

Universidade de Brasília

Iasmim Oliveira Conde

Incorporados

Maquiagem corporal em pessoas tatuadas

Brasília

2014

Universidade de Brasília

Iasmim Oliveira Conde

Incorporados

Maquiagem corporal em pessoas tatuadas

Trabalho de conclusão de curso apresentado como parte dos requisitos à obtenção do título de bacharel em Desenho Industrial, submetido à Universidade de Brasília.

Área de concentração: Design

Orientadora: Prof^a Daniela Garrossini

Co-orientadora: Prof^a Cyntia Carla

Brasília

2014

Agradecimentos

Agradeço à minha mãe, Alessandra, que sempre me incentivou – e incentiva – a fazer arte, seja de qual tipo for, e quem me mostrou a importância do artista para a sociedade. Agradeço a meu pai, Marco, pelo interesse por tudo que eu invento e pelas várias ideias que sempre dá para os meus projetos. A meu irmão Filipe, pelas enormes discussões sobre tudo que a gente faz ou descobre e que sempre me fazem pensar. Agradeço aos três também pelas revisões do texto. À minha irmã Luísa, que me incentiva a fazer tudo direitinho pra ela ter em quem se espelhar. Ao irmãozinho Tiago, que escuta pacientemente tudo que eu explico pra ele sobre as coisas que faço. Aos companheiros dos meus pais, Dani Chalub e Ciro Righi, pelos questionamentos que me fazem repensar as coisas, e pelos conhecimentos compartilhados. Aos avós, Dirce e Chico, aos tios e tias, que sempre me dão a maior força. À vovó Adélia, que era desenhista, e ao vô Márcio, que era inventor. À tia Mônia, que desde muito cedo me inspira a seguir a profissão de artista.

Agradeço imensamente ao parceiro querido Luciano Czar, que me ajudou em todas as sessões de maquiagem com muita dedicação, e com quem eu aprendo coisas novas todos os dias. Agradeço à Eleusa Oliveira, pela paciência, pela estrutura e pelo carinho. Ao Bruno Oliveira, por sugerir a tatuagem como uma profissão possível para mim.

Agradeço a Pena Pride, David Jymmy e Matheus Ribeiro, que me ajudaram a dar os primeiros passos na arte da tatuagem. Ao colega Estácio Souza, que me ensinou quase tudo o que eu sei sobre isso, e a Rarah Rízia por segurar minha mão enquanto eu fazia minha primeira tatuagem. Ao amigo Wandré C. Silva, que deu os primeiros passos comigo. Aos meus corajosos e pacientes cobaias, que me incentivaram a começar: Marley Medeiros, Tarick Silva, Aylanna Gomes, Rodolfo Brandão, Samuel Gonçalves, Sheyva Catherine, Rodrigo Pirani, Susielen da Silva, Nickolas Randall, Diogo Oliveira, Mike de Brito, Sabrina May e Luciano Czar. Ao Cristian Sousa, que me inspira muito com seu jeito de trabalhar. À Isabela Irene, que foi modelo de maquiagem e fotografia encenada. Ao Agamenon Bruno: te maquiar foi um pouco o começo desse projeto.

Aos colegas de curso Augusto Botelho, João Paulo Stanzioni, Julia Vilanova, Luisa Melo, Marcelo Menezes, Marina Dourado, Murilo Simas, Nahira Salgado, e

Vinícius de Azevedo: nossas conversas sobre os limites, os deveres e as possibilidades da nossa profissão muito contribuíram para minhas reflexões. Ao querido Pedro Sena, pela grande amizade e pelas intermináveis conversas sobre tudo o que nos viesse à cabeça.

Aos meus professores de artes: Flávio Camargo, Denise Furtado e Tarciso Lorena, que me alimentaram com seus conhecimentos quando eu era pequena. Aos professores com quem tive aulas de desenho na Universidade de Brasília: Fernando Acosta, Sérgio Rizo e Eduardo Belga, e ao professor de fotografia Fernando Ribeiro. Às professoras Izabela Brochado e Kaise Ribeiro, e o pessoal do LATA: Maysa Carvalho, Nina Orthof, Raquel Piantino, Bárbara Firmiano e Leila Rabelo, que me apresentaram ao universo do Teatro de Formas Animadas e ao incrível modo de trabalho do pessoal das Artes Cênicas, que me marcou muito.

À professora Symone Jardim, que me auxiliou na pesquisa teórica e a dar forma para o trabalho. À professora orientadora Daniela Garrossini e à co-orientadora Cyntia Carla, que me apresentou o enorme universo da maquiagem e também foi modelo neste trabalho.

Ao Pedro Martins, que cedeu o Espaço PÉ DiReitO para a realização do ensaio fotográfico de Cyntia. Às minhas modelos maravilhosas: Cyntia Carla, Débora Regina e Fabiana Marroni, cheias de ideias, empolgação, disponibilidade e resistência para aguentar as muitas horas sendo maquiadas. Vocês foram fundamentais para este trabalho!

Resumo

O presente projeto tem como objetivo explorar as possibilidades artísticas e expressivas da tatuagem, propondo essa categoria de criação como uma forma de arte. Pretende também demonstrar que existem áreas de intersecção entre a arte e o design, experimentando um processo com métodos do design obtendo um resultado com finalidades artísticas.

Para atingir tal objetivo, escolheu-se como meio de expressão a maquiagem corporal e a fotografia. Foram desenvolvidas e executadas três maquiagens corporais, inspiradas simbólica e esteticamente nas tatuagens presentes nas modelos, que foram registradas em ensaios fotográficos, onde a locação, os objetos de cena, as poses e a movimentação das modelos convergem para maximizar a expressão dos conceitos principais das maquiagens.

Como resultado, observou-se que a maquiagem corporal em pessoas tatuadas, aliada à técnica da fotografia, corresponde a uma forma de representação artística com amplas possibilidades de expressão. Em seu conjunto a técnica permite a expressão do artista maquiador/fotógrafo e também uma experiência memorável para as modelos. O conjunto de técnicas tem potencial para emprego nas atividades cênica, circense, cinematográfica e do espetáculo, em geral, além da publicidade e do desenvolvimento de diversos produtos como desdobramento.

A técnica também pode ser utilizada para desmistificar preconceitos que recaem sobre as pessoas tatuadas, auxiliando na compreensão, por parte da sociedade, do valor artístico da tatuagem e do rigoroso processo de design que a acompanha, bem como de seu valor como forma de expressão da identidade do indivíduo, auxiliando na quebra de tabus que ainda envolvem essa forma de arte.

Palavras-chave: tatuagem, maquiagem corporal, fotografia

Abstract

This project aims to explore the tattoo's artistic and expressive possibilities, suggesting this creative category as a form of art. It intends as well to present some areas that intersect between art and design, exploring a process that has design's methods and outcomes with artistic and purposes.

In order to achieve this goal, the body painting and the photography have been chosen as expression methods. Three body paintings, in three tattooed models were designed and executed, inspired symbolically and aesthetically by their tattoos, and photo shoots were held, in which location, props, and model's poses and movements converge to maximize the expression of the main body painting's concepts.

As a conclusion, photography and body painting in tattooed people combined appear to be an artistic form with wide possibilities of expression. This technique allows the make-up artist/photographer's expression and also the individual expression of the tattooed person. It can develop to the markets of performing arts, circus, movies and spectacles, besides advertising and development of various other products derived from it.

It can also be a useful tool in the demystification of the tattooed people, helping society in the comprehension of the artistic value of tattoo and the rigorous design process that accompanies it, and also its value as a form of expression by the tattooed person, and helping in breaking the taboos still regarding this type of art.

Keywords: tattoo, body painting, photography

Lista de ilustrações

| | |
|--|----|
| Figura 1 – maquiagem do personagem Hades, da peça “Zeus é pai”. Modelo: Agamenon Bruno. Foto de Iasmim Conde..... | 15 |
| Figura 2 – Um tatuador samoano, Tufuga ta tatau (esq.) e assistente, tatuando as costas de um homem, com ferramentas tradicionais. 1985. Foto de Thomas Andrew | 19 |
| Figura 3 – Tatuagem anteriormente realizada durante a puberdade entre os Karajás. Foto de Vladimir Kozak | 20 |
| Figura 4 (esq.) – Tatuagem das mulheres Kayan. 1912. Foto de W. H. Furness 3o | 21 |
| Figura 5 (dir.) – “La belle Irene”, que se apresentava em circo | 22 |
| Figura 6 – Jessie Knight tatuando em um evento militar em Aldershot, na Inglaterra..... | 24 |
| Figura 7 – Tatuagem da década de 30, de Jessie Knight..... | 25 |
| Figura 8 – Exemplo de tatuagem no estilo <i>New Traditional</i> | 26 |
| Figura 9 – Exemplo de tatuagem no estilo New School. Tatuagem de Jesse Smith | 26 |
| Figura 10 – Exemplo de tatuagem no estilo geométrico. Tatuagem de Nazareno Tubaro | 27 |
| Figura 11 (esq.) – Exemplo de tatuagem que simula pintura em tela, possivelmente tendo Gustav Klimt como referência. Tatuagem de Amanda Wachob | 28 |
| Figura 12 (dir.) – Exemplo de tatuagem que simula aquarela. Tatuagem de Victor Octaviano | 28 |
| Figura 13 – Exemplo de tatuagem que incorpora os traços típicos do rascunho e a distorção das proporções. Tatuagem de Violetta Domorad | 28 |
| Figura 14 (esq.) – Exemplo de pessoa tatuada que se encaixaria no grupo dos “extensivamente marcados”, de acordo com Ferreira (2008) | 31 |
| Figura 15 (dir.) – Exemplo de pessoa tatuada que se encaixaria no grupo de “detalhe”, de acordo com Pérez (2005)..... | 31 |
| Figura 16 – Tatuagem típica da <i>Yakuza</i> | 32 |
| Figura 17 – Exemplo de pessoa tatuada que se encaixaria no grupo dos “tatuados” de Pérez. Foto de Spencer Kovats | 33 |
| Figura 18 – Cobertura de tatuagem por Tim Pangburn | 34 |
| Figura 19 (esq.) – Exemplo de fechamento de membros com um só desenho | 35 |
| Figura 20 (dir.) – Exemplo de fechamento de membros com desenhos distintos. Foto de Liz van Bokhoven..... | 35 |
| Figura 21 – Exemplo de coerência formal entre as diversas tatuagens de uma pessoa..... | 36 |
| Figura 22 – Modelo 1: exemplo de tatuagem única para todo o corpo | 36 |
| Figura 23 – Modelo 3: exemplo de coerência simbólica entre as tatuagens..... | 37 |
| Figura 24 – Modelo 2: exemplo de tatuagens em estilos diferentes em uma mesma pessoa | 37 |

| | |
|---|----|
| Figura 25 – Exemplo de tatuagem adaptada à região do corpo | 38 |
| Figura 26 – Exemplo de tatuagem <i>freehand</i> . Tatuagem de Ron Givens | 38 |
| Figura 27 – Pesquisas realizada pela modelo 2 para sua tatuagem das coxas..... | 39 |
| Figura 28 – rascunho (esq.) e desenho (dir.) de tatuagem da modelo 2. Desenhos da autora | 39 |
| Figura 29 – Estudo de cores e composição para a tatuagem das coxas da modelo 2. Desenho da autora | 39 |
| Figura 30 – Mulher sem e com maquiagem social | 41 |
| Figura 31 – Uma das formas de pintura corporal dos Kayapó–Xikrin do Cateté..... | 42 |
| Figura 32 – Pintura do ritual feminino <i>nhio</i> k, dos Kayapó–Xikrin do Cateté. Foto de Isabelle Vidal Giannini..... | 43 |
| Figura 34 – Pintura facial Kadiwéu, realizada somente entre e por mulheres | 43 |
| Figura 35 – base para croqui de corpo feminino – frente | 48 |
| Figura 36 – base para croqui de rosto feminino | 48 |
| Figura 37 – Capa do álbum <i>Flesh & Blood</i> , da banda Poison, de 1990..... | 50 |
| Figura 38 – Capa do álbum <i>Indelibly Stamped</i> , da banda Supertramp, 1971 | 50 |
| Figura 39 – Peça publicitária da Yahoo, de 2010 | 50 |
| Figura 40 – Clube de motociclistas com um dos membros tatuado..... | 51 |
| Figura 41 – Exemplo de fotografia de tatuagem sem edição..... | 51 |
| Figura 42 (esq.) – Exemplo de fotografia com produção, edição e modelo mostrando seu próprio rosto..... | 52 |
| Figura 43 (dir.) – Exemplo de fotografias de tatuagem com produção (escolha de figurino, cenário e iluminação) e edição (alteração de cores, adição de efeitos de brilho) | 52 |
| Figura 44 – Exemplo de fotografia com edição para melhor aproximação com a tatuagem real – Estúdio Tattoo Ei..... | 53 |
| Figura 45 – Exemplo de fotografia sem edição e sem indicação da região do corpo onde se encontra o desenho | 53 |
| Figura 46 – Modelo Miss Mischief na revista <i>Tattoo art</i> n° 07, com escolha de acessórios e controle da iluminação, provavelmente realizada em estúdio | 54 |
| Figura 47 – Fotografias de pessoas com maquiagem corporal, com controle de iluminação, provavelmente realizadas em estúdio. Maquiagens de autoria de Lymari Millot | 55 |
| Figura 48 – Fotografia para publicidade de joias, com maquiagem corporal e controle de iluminação, provavelmente realizada em estúdio. Foto de Christopher Wilson | 55 |
| Figura 49 – Maquiagem do espetáculo “Deixa eu pintar o meu nariz”, da Cia. Língua de Trapo. Ator: Luciano Czar. Foto de Isabel Cavalcante | 56 |
| Figura 50 – Maquiagem do <i>Cirque du Soleil</i> | 57 |
| Figura 51 – Exemplo de maquiagem utilizando prótese | 57 |

| | |
|---|----|
| Figura 52 – Peça publicitária do fabricante de maquiagens <i>Illamasqua</i> | 58 |
| Figura 53 – Tatuagem da modelo 1. Design de Cyntia Carla, tatuagem de Claudinho Ferreira | 59 |
| Figura 54 – Detalhe da tatuagem da modelo 1. Tatuagem de Claudinho Ferreira | 60 |
| Figura 55 – gato e ser humano não tatuado | 61 |
| Figura 56 – Tom Leppard, o “homem leopardo”, | 61 |
| Figura 57 (esq.)– Croqui da maquiagem C1a – primeira alternativa para a modelo 1 | 62 |
| Figura 58 (dir.) – Croqui da maquiagem C2a – segunda alternativa para a modelo 1 | 62 |
| Figura 59 – Teste de maquiagem na modelo 1 – costas..... | 63 |
| Figura 60 – Teste de maquiagem na modelo 1 – perna | 63 |
| Figura 61 (esq.) – croqui da maquiagem final da modelo 1 – frente..... | 64 |
| Figura 62 (dir.) – croqui da maquiagem final da modelo 1 – costas | 64 |
| Figura 63 – croqui da maquiagem final da modelo 1 – rosto | 64 |
| Figura 64 – mapa de luz para o ensaio fotográfico da modelo 1 | 67 |
| Figura 65 – Processo de maquiagem da modelo 1. Foto de Luciano Czar..... | 67 |
| Figura 66 – Tatuagens coloridas da modelo 2, em progresso. Design e tatuagem da autora | 68 |
| Figura 67 – Tatuagens da modelo 2. Tatuagens feitas pela autora..... | 68 |
| Figura 68 (dir.)– processo de criação de uma das tatuagens da modelo 2 | 69 |
| Figura 69 – Caveiras de alfeñique para a comemoração do Dia dos Mortos. Foto de Maura Wall Hernandez | 69 |
| Figura 70 – tatuagem nas costas da modelo 2. Design e tatuagem de Heber Duarte | 70 |
| Figura 71 – Tatuagem no pé da modelo 2. Design e tatuagem de Heber Duarte | 70 |
| Figura 72 – Tatuagem no dedo mínimo da modelo 2. Tatuagem de Heber Duarte | 70 |
| Figura 73 (esq.) – Cena de batalha com sabres de luz no filme <i>Star Wars Episode 5 – The Empire Strikes Back</i> (1980) | 72 |
| Figura 74 (dir.) – representação do sistema circulatório humano | 72 |
| Figura 75 – Cena do filme <i>Metropolis</i> (1926), de Fritz Lang. Imagem: Getty Images | 72 |
| Figura 76 – croqui F1 – primeira alternativa de maquiagem para a modelo 2 | 73 |
| Figura 77 – croqui D1r – alternativas de maquiagem de rosto para a modelo 3..... | 73 |
| Figura 78 – croqui D2r – alternativas de maquiagem de rosto para a modelo 3..... | 73 |
| Figura 79 – croqui D3r – alternativas de maquiagem de rosto para a modelo 3..... | 74 |
| Figura 80 – croqui F2 – segunda alternativa de maquiagem para a modelo 2 | 75 |
| Figura 81 – croqui F3 – terceira alternativa de maquiagem para a modelo 2 | 76 |
| Figura 82 (esq.) – Teste de maquiagem na modelo 2 – costas..... | 76 |
| Figura 83 (dir.) – Teste de maquiagem na modelo 2 – rosto e colo..... | 76 |
| Figura 84 (esq.) – croqui da maquiagem final da modelo 2 – frente..... | 77 |

| | |
|--|----|
| Figura 85 (dir.) – croqui da maquiagem final da modelo 2 – costas | 77 |
| Figura 86 – croqui da maquiagem final da modelo 2 – rosto | 77 |
| Figura 87 (esq.) – Planetário de Brasília | 79 |
| Figura 88 (dir.) – Vista interna do Planetário de Brasília | 79 |
| Figura 89 (esq.) – Vista interna do Instituto de Química da Universidade de Brasília (UnB) | 80 |
| Figura 90 (dir.) – Fachada do Instituto de Química da UnB..... | 80 |
| Figura 91 (esq.) – Fachada do Departamento de Artes Cênicas da UnB | 81 |
| Figura 92 (dir.) – Fachada do Departamento de Artes Cênicas. Foto de eamaral..... | 81 |
| Figura 93 – Tatuagem de cerejeira da modelo 3. Tatuagem de Kaká | 83 |
| Figura 94 – Tatuagem da modelo 3. Design e tatuagem de Timba | 83 |
| Figura 95 (esq.) – Cerejeira | 84 |
| Figura 96 (dir.) – Ipê rosa. Foto de Alessandra de Oliveira | 84 |
| Figura 97 – Paisagem de Sesshu Toyo | 85 |
| Figura 98 – croqui F1 – primeira alternativa de maquiagem para a modelo 3 | 86 |
| Figura 99 – Ipê amarelo florido | 86 |
| Figura 100 – Cena do filme <i>Dreams</i> (1990), de Akira Kurosawa..... | 87 |
| Figura 101 – croqui F2 – segunda alternativa de maquiagem para a modelo 3 | 87 |
| Figura 102 – croqui F3 – terceira alternativa de maquiagem para a modelo 3 | 88 |
| Figura 103 – materiais japoneses. Acervo de Daniela Garrossini | 88 |
| Figura 104 – Teste de maquiagem da modelo 3 – costas, lateral e pernas..... | 89 |
| Figura 105 – suporte utilizado no ensaio da modelo 3 | 90 |
| Figura 106 – flores recortadas de um tecido utilizadas na maquiagem da modelo 3..... | 90 |
| Figura 107 – croqui F1r – primeira e segunda alternativas de maquiagem para o rosto da modelo 3..... | 90 |
| Figura 108 – Teste de maquiagem da modelo 3 – rosto | 91 |
| Figura 109 – maquiagem de gueixa representada em pintura..... | 91 |
| Figura 110 (esq.) – croqui da maquiagem final da modelo 3 – costas..... | 92 |
| Figura 111 (dir.) – croqui da maquiagem final da modelo 3 – frente..... | 92 |
| Figura 112– croqui da maquiagem final da modelo 3 – rosto | 92 |
| Figura 113 – Jardim Botânico de Brasília. Foto de Bazaga..... | 93 |
| Figura 114 – Mapa da UnB com indicação da Estação experimental de Biologia | 94 |
| Figura 115 (esq.) – Bambuzal no Campus Darcy Ribeiro..... | 95 |
| Figura 116 (dir.) – Bambuzal no Campus Darcy Ribeiro | 95 |
| Figura 117 (esq.) – Foto Cyntia 1 – original sem edição | 97 |
| Figura 118 (dir.) – Foto Cyntia 2 – original sem edição | 97 |
| Figura 119 – Foto Cyntia 4 – original sem edição | 98 |
| Figura 120 (esq.) – Foto Cyntia 3 – original sem edição | 98 |

| | |
|---|-----|
| Figura 121 (dir.) – Foto Cyntia 5 – original sem edição | 98 |
| Figura 122 – Foto Débora 1 – original sem edição..... | 99 |
| Figura 123 (esq.) – Foto Débora 2 – original sem edição..... | 99 |
| Figura 124 (dir.) – Foto Débora 3 – original sem edição | 99 |
| Figura 125 (esq.) – Foto Débora 4 – original sem edição..... | 99 |
| Figura 126 (dir.) – Foto Débora 5 – original sem edição | 99 |
| Figura 127 – Foto Fabiana 1 – original sem edição..... | 100 |
| Figura 128 – Foto Fabiana 2 – original sem edição..... | 100 |
| Figura 129 – Foto Fabiana 3 – original sem edição..... | 100 |
| Figura 130 (esq.) – Foto Fabiana 4 – original sem edição..... | 100 |
| Figura 131 (dir.) – Foto Fabiana 5 – original sem edição | 100 |
| Figura 132 – Foto Cyntia 1..... | 101 |
| Figura 133 – Foto Cyntia 2..... | 102 |
| Figura 134 – Foto Cyntia 3..... | 103 |
| Figura 135 – – Foto Cyntia 4..... | 104 |
| Figura 136 – Foto Cyntia 5..... | 104 |
| Figura 137 – Foto Débora 1 | 105 |
| Figura 138 – Foto Débora 2 | 106 |
| Figura 139 – Foto Débora 3..... | 106 |
| Figura 140 – Foto Débora 4 | 107 |
| Figura 141 – Foto Débora 5 | 107 |
| Figura 142 – Foto Fabiana 1 | 108 |
| Figura 143– Foto Fabiana 2..... | 109 |
| Figura 144 – Foto Fabiana 3..... | 109 |
| Figura 145 – Foto Fabiana 4..... | 110 |
| Figura 146 – Foto Fabiana 5..... | 110 |
| Figura 147 (esq.) – Fotografia da modelo Doll's Face..... | 111 |
| Figura 148 (dir.) – Rascunho da marca <i>Incorporados</i> | 111 |
| Figura 149 – Marca do projeto <i>Incorporados</i> | 112 |
| Figura 150 – Logotipo do projeto <i>Incorporados</i> utilizando a fonte <i>Lavanderia Regular</i> | 113 |
| Figura 151 – Texto composto com a fonte auxiliar <i>Alegreya Bold Italic</i> | 113 |
| Figura 152 – Fotolivre impresso..... | 114 |
| Figura 153 – Visualização da parte interna do fotolivre impresso..... | 115 |
| Figura 154 – Páginas do fotolivre demonstrando o grid utilizado | 116 |
| Figura 155 – Páginas do fotolivre..... | 116 |
| Figura 156 – Páginas do fotolivre demonstrando o grid utilizado | 117 |
| Figura 157 – Páginas do fotolivre..... | 117 |

Sumário

| | |
|---|----|
| Resumo | 5 |
| Abstract | 6 |
| Introdução | 14 |
| Objetivo | 16 |
| Parte I – PESQUISAS TEÓRICAS | 18 |
| Tatuagem | 19 |
| Introdução à história da tatuagem | 19 |
| Características da tatuagem | 28 |
| Projeto de marcação corporal | 33 |
| Encenação e Fotografia | 40 |
| Caracterização: figurino e maquiagem | 40 |
| Ambiente: cenário e luz | 44 |
| Fotografia..... | 44 |
| Parte II – RELATÓRIO DE PROJETO | 46 |
| Briefing | 47 |
| Método | 47 |
| Pesquisa visual | 49 |
| A) Apropriação da estética da tatuagem pelo meio musical e publicitário | 50 |
| B) Fotografias de pessoas tatuadas | 51 |
| C) Fotografias de pessoas maquiadas..... | 55 |
| D) Maquiagem cênica | 56 |
| Modelos..... | 58 |
| A) Modelo 1: Cyntia | 59 |
| Entrevista..... | 60 |
| Criação da maquiagem, referências e croquis..... | 61 |
| Definição de locações..... | 65 |
| Ensaio fotográfico | 66 |
| B) Modelo 2: Débora..... | 68 |

| | |
|--|-----|
| Entrevista..... | 71 |
| Criação da maquiagem, referências e croquis..... | 71 |
| Definição de locações..... | 78 |
| Ensaio fotográfico | 82 |
| C) Modelo 3: Fabiana..... | 83 |
| Entrevista..... | 83 |
| Criação da maquiagem, referências e croquis..... | 85 |
| Definição de locações..... | 93 |
| Ensaio fotográfico | 96 |
| Resultado final..... | 97 |
| Fotografias | 97 |
| Identidade visual | 111 |
| Fotolivro..... | 114 |
| Projeto gráfico..... | 116 |
| Conclusão | 118 |
| Referências bibliográficas | 120 |
| ANEXO I | 122 |
| ANEXO II | 125 |
| ANEXO III | 126 |

Introdução

O presente trabalho consiste de duas partes: a primeira apresenta uma análise sobre a tatuagem e o corpo, os pontos de intersecção entre a arte, o design e a tatuagem, além de estudos empíricos sobre o processo de tatuagem. A segunda parte relata o processo de construção de maquiagens corporais para (e com) três modelos tatuadas, apresentando a fase de absorção do significado atribuído por elas aos respectivos desenhos, a tradução dessas imagens em maquiagens corporais, a execução das maquiagens e o registro fotográfico, em ensaios nos quais as modelos expressam-se livremente.

A finalidade do trabalho é apresentar ao público os pontos de contato entre a tatuagem, a maquiagem e o design, por meio da associação da tatuagem com outras formas de arte. Busca-se incentivar questionamentos por parte do público sobre a linha que separa o permanente e o temporário, e sobre as congruências entre o corpo (privado?) e a arte (pública), entre a expressão pessoal, de si para si mesmo, e a expressão para o outro, espectador. Pretende-se igualmente explorar o corpo como suporte para a arte, que não o esconde, mas incorpora-se a ele, subjugando-se a ele e às suas formas, cores, proporções e movimentos.

A tatuagem encontra-se entre a arte e o design. É arte porque é expressão própria do tatuador, que não raro é procurado em função de seu “estilo”. E ao mesmo tempo é design, pois o processo de criação de uma tatuagem envolve ouvir o cliente, compreender suas ideias e aspirações, entender o universo do simbolismo envolvido naquela ideia, e trazer para a realidade essas ideias em forma de um desenho. Trabalha com requisitos, elementos aos quais o tatuador deve se adaptar: o desenho deve ter tamanho e formato adequados ao local do corpo escolhido, matizes adequados ao tom da pele, adequação ao gosto do cliente, que às vezes um estilo definido, e que possa ser executado como tatuagem. Por fim, o artista-designer-tatuador executa o que se torna a obra (quase) final, normalmente seguida de um registro fotográfico que permite a conservação da tatuagem no tempo. Do contrário, ela extinguiria-se junto com a vida do tatuado.

A maquiagem, da mesma forma, compreende um processo de design, especialmente a maquiagem cênica. Sendo um dos elementos da encenação, junto com a cenografia, a iluminação e o figurino, deve trabalhar em conjunto com estes

para comunicar visualmente os conceitos do espetáculo em questão. Deve-se articular esses conceitos com os requisitos: o corpo dos atores, o clima e época do espetáculo, o grau de fantasia ou realidade, os materiais e tempo disponíveis, para chegar à forma mais adequada de comunicação.

A escolha do tema deste trabalho aconteceu a partir da percepção da similaridade entre os processos de tatuagem, maquiagem e design, após a autora realizar a maquiagem para o personagem Hades, da peça *Zeus é pai*, e iniciar a carreira como tatuadora, no primeiro semestre de 2013.



Figura 1 – maquiagem do personagem Hades, da peça “Zeus é pai”.

Modelo: Agamenon Bruno. Foto de Iasmim Conde

A arte corporal pode ter suas origens traçadas junto às origens do ser humano como ser social. Nós nos vinculamos ao mundo a partir de nosso corpo. Apesar disso, a sociedade ocidental perdeu grande parte desse contato, admiração e

cuidado para com o corpo, em parte devido à supremacia das religiões judaico-cristãs.

O corpo e suas sensações foram gradativamente desvalorizados (assim como a intuição e outras formas de percepção extrassensoriais) em detrimento da racionalidade e trabalhos intelectuais – numa época em que se considerava corpo e mente como entidades separadas. Recentemente parece estar havendo um retorno ao reconhecimento do corpo, da sensualidade e da intuição como elementos importantes para o desenvolvimento humano, e a popularidade da tatuagem parece ser um dos indícios disso.

No contexto em que vivemos, o corpo é largamente exibido e explorado, como um objeto de desejo e fonte de prazer. A tatuagem é usada pelos indivíduos como meio de expressão de sua individualidade, e também é um reflexo da valorização plástica do corpo humano do poder de cada indivíduo sobre seu próprio corpo e como demonstração de estilo de vida.

A tatuagem, no entanto, já foi e ainda é, por vezes, marginalizada e concebida como uma violência praticada com o corpo, considerado sagrado em seu estado natural e que, portanto, necessita ser conservado como tal, escondido e despido de vaidades. A tatuagem também é percebida, muitas vezes, como um adorno corporal “da moda”, quando há menor personalização dos desenhos e padronização das regiões do corpo e de estilos.

O projeto utiliza-se de dois meios expressivos: a maquiagem corporal e a fotografia, para trazer à tona questões sobre o valor artístico da tatuagem, como forma de arte contemporânea altamente sincrética, e seu valor para a construção da identidade do indivíduo, para além do emprego como mera ornamentação que segue os ditames da moda.

Objetivo

O objetivo geral deste trabalho é sugerir possibilidades expressivas da tatuagem, apresentando ao público a tatuagem associada a outras formas de arte. Pretende-se, assim, possibilitar ao público uma maior percepção sobre as possibilidades artísticas, expressivas e identitárias da tatuagem.

Pretende-se também demonstrar a metodologia do design na maquiagem e na tatuagem, e os pontos de contato entre estas três áreas, e, por fim, auxiliar na desmistificação da pessoa tatuada.

Isto será realizado por meio da incorporação do significado e da estética das tatuagens de três modelos em maquiagens corporais e fotografias realizadas com as mesmas, utilizando os recursos expressivos destas três expressões artísticas.

PARTE I – PESQUISAS TEÓRICAS

Tatuagem

Introdução à história da tatuagem

A tatuagem parece ter se originado simultaneamente em diversas partes do mundo. “O primeiro homem tatuado de que se tem notícia é Ötzi, o ‘homem de gelo’, que viveu há 5200 anos”, e “há 4500 anos, na Idade da Pedra, os povos do Indústão já usavam ossos ou tocos de madeira no nariz.” (ARAUJO, 2005). A tatuagem foi disseminada pelo mundo por meio de marinheiros, como James Cook, que popularizou o termo “tattoo”, derivado da palavra polinésia “tatau”, denominação dada à técnica em algumas regiões da Polinésia.



Figura 2 – Um tatuador samoano, Tufuga ta tatau (esq.) e assistente, tatuando as costas de um homem, com ferramentas tradicionais. 1985. Foto de Thomas Andrew¹

No Brasil, algumas tribos mantinham o costume da tatuagem, documentado pelas várias expedições que para cá vieram. As descrições feitas por expedicionários sobre os grupos que praticavam a tatuagem e a pintura corporal são frequentemente confusos e contraditórios, tornando imprecisos os registros sobre os grupos que realmente praticavam a arte da tatuagem. Um dos grupos étnicos que

¹ Disponível em http://en.wikipedia.org/wiki/File:Samoan_tatau_-_tattooing_circa_1895_-_photo_Thomas_Andrew.jpg

fazia uso da tatuagem, os Karajás, a utilizava como marca de entrada na puberdade. Porém, devido ao preconceito das populações vizinhas, o costume foi abandonado e substituído pela pintura corporal (LIMA FILHO, 1999), essa sim bastante presente entre os indígenas do Brasil.



Figura 3 – Tatuagem anteriormente realizada durante a puberdade entre os Karajás. Foto de Vladimir Kozak ²

² Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karaja/373>



Figura 4 (esq.) – Tatuagem das mulheres Kayan. 1912. Foto de W. H. Furness 3o ³

Perseguida e adorada ao mesmo tempo, a técnica da tatuagem foi evoluindo enquanto a tatuagem era estigmatizada como adorno de prisioneiros, marinheiros e prostitutas, observada com curiosidade nos circenses tatuados e, finalmente, popularizada para todas as camadas da população como segue atualmente. A máquina elétrica de tatuagem (de bobinas magnéticas) foi adaptada pelo irlandês Samuel O'Reilly nos Estados Unidos e patenteada em 1891, a partir de uma invenção de Thomas Edison. O costume popularizou-se ainda mais, e atraiu pessoas em busca de uma vida “fácil” exibindo-se no circo, o que auxiliou a difusão da tatuagem durante o século XIX.

3 Disponível em:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/75/Kajandajakfrau.jpg/409px-Kajandajakfrau.jpg>



Figura 5 (dir.) – “La belle Irene”, que se apresentava em circo⁴

O desenvolvimento das tintas permitiu a evolução dos estilos, que variam bastante de acordo com a época e local, indo desde a fase das tatuagens pequenas nas décadas de 60 e 70 à tradição de tatuar o corpo todo, que, segundo Pérez (2005), tem se tornado uma nova normalidade estética.

As tatuagens tribais são realizadas utilizando-se os suprimentos locais: para furar, utiliza-se espinho de limoeiro (no Brasil), espinha de peixe, bambu (no Japão), entre outros, e o carvão misturado ao sumo de diversas plantas parece ser a forma mais comum de fabricação da tinta, entre as mais diversas variações. Em alguns casos, o procedimento demora vários dias e é extremamente doloroso.

Com o desenvolvimento da máquina elétrica e das tintas, o procedimento ficou cada vez mais rápido e menos doloroso, e possibilitou-se o desenvolvimento de estilos mais variados. No século XIX, havia apenas duas cores disponíveis para tatuagem: o preto azulado e o vermelho. A descoberta da “terceira cor”, o marrom, pelo famoso tatuador japonês Hori Chiyo, foi recebida com entusiasmo (BOLTON, 1897). Posteriormente, o tatuador inglês Sutherland MacDonald inventou mais cores:

⁴ Disponível em: <http://indiainkelephant.files.wordpress.com/2011/05/t3991.jpg>

um azul marinho de melhor fixação, verde, amarelo e lavanda. Foi no século XIX que a tatuagem ocidental chegou ao Brasil, provavelmente pelas mãos dos marinheiros.

Neste comentário sobre a tatuagem da senhora De Burgh, Bolton (1897) mostra o entusiasmo pelo potencial artístico da tatuagem já alcançado à época:

*“A tatuagem à qual nos referimos é a mais efetiva reprodução da obra “A Santa Ceia” de Leonardo da Vinci. Pensaria-se pouco possível que um tatuador seria capaz de verdadeiramente reproduzir a variedade de expressões exibidas nas faces dos Apóstolos de Cristo, mas é o sucesso com o qual isto foi feito que torna as costas da Sra. De Burgh únicas.”*⁵



“A Santa Ceia” tatuada nas costas da Sra. Mary De Burgh.⁶

5 No original: “The piece of tattoo art which we refer to is a most effective reproduction of Leonardo da Vinci's "The Last Supper". One would little think it possible that a tattooer would be able truthfully to reproduce the variety of expression shown in the faces of Christ's Apostles, but it is the success with which this has been done that makes Mrs. De Burgh's back unique.” Tradução livre da autora.

6 Foto da Mary Evans Picture Library, Everett Collection. Disponível em:
<http://www.devoltaaoretro.com.br/2013/05/fotografias-vintage-de-mulheres-com.html>

No século XX, Sailor Jerry Collins, ex–marinheiro, funde as tatuagens do oriente e ocidente, mantendo contato com os tatuadores Pinky Yun, de Hong Kong e Horiyoshi, de Tóquio. Nessa época percebeu-se a necessidade de manter registros fotográficos das tatuagens realizadas, e vários tatuadores contratavam fotógrafos para este fim. É também desse século que se tem notícia de uma das primeiras tatuadoras: a inglesa Jessie Knight, a primeira tatuadora britânica, trabalhou de meados da década de 1920 até 1965. As mulheres ostensivamente tatuadas nas décadas de 40 e 50 ficaram conhecidas como as *Atomic Ladies*. O estilo dessa época é hoje conhecido por *Old School* (“Escola antiga”).



Figura 6 – Jessie Knight tatuando em um evento militar em Aldershot, na Inglaterra⁷

⁷ Disponível em: <http://www.themarysue.com/jessie-knight-female-tattoo-artist/>



Figura 7 – Tatuagem da década de 30, de Jessie Knight⁸

Nas décadas de 60 e 70, popularizou-se o costume de tatuagens pequenas, em contraposição às médias e grandes da geração anterior. Em 1976 aconteceu a primeira convenção internacional de tatuagem, no Texas, Estados Unidos.

Com o desenvolvimento tecnológico, conseguiu-se diminuir a espessura do traço dos desenhos, permitindo ainda mais variações. Com a enorme expansão da profissão, os estilos foram ficando mais variados. A seguir, apresenta-se alguns dos estilos do início do século XXI. Uma característica que pode ser observada é que diminuiu o costume de escolher tatuagens prontas de um catálogo, como havia sido comum anteriormente. Parece haver uma maior conexão entre o ato de se tatuar e a expressão da individualidade, com as pessoas optando mais por desenhos sob encomenda, exclusivos para elas. A preocupação dos tatuadores em criar desenhos que se encaixem perfeitamente na parte do corpo a ser tatuada (poderíamos chamar de tatuagem anatômica?) também parece ser um indício de que a tatuagem se tornou uma arte mais importante, além da mera reprodução de desenhos sobre a pele.

⁸ Idem.

Tem havido interesse em repetir os temas da tatuagem *Old School* – talvez como uma forma de reconhecimento histórico da tatuagem –, o que culminou em um novo estilo, o *New Traditional* (

Figura 8), que conserva temas e traços comuns a épocas anteriores, mas utiliza técnicas mais modernas de pintura.



Figura 8 – Exemplo de tatuagem no estilo *New Traditional*

Em contraposição ao *Old School*, há o *New School*, que incorpora a estética do Graffiti, utilizando recursos avançados de pintura e a distorção das proporções, técnica utilizada na criação de personagens *cartum*.



Figura 9 – Exemplo de tatuagem no estilo *New School*. Tatuagem de Jesse Smith

Opostamente ao colorido distorcido do estilo *New School*, há as tatuagens geométricas, identificadas pelo extremo rigor da simetria e/ou regularidade, frequentemente combinada às antigas técnicas de pintura do pontilhismo (conhecido também como “*dotwork*”) e da hachura.

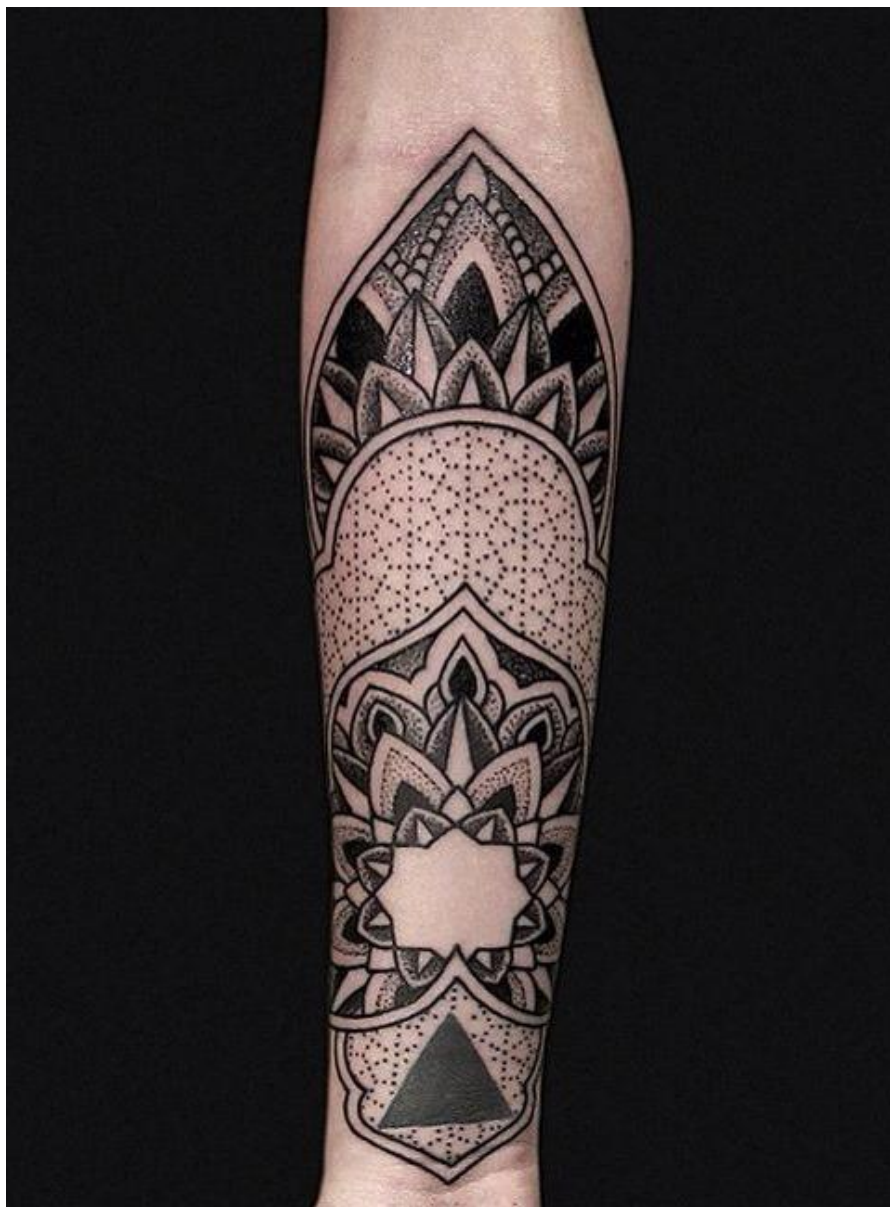


Figura 10 – Exemplo de tatuagem no estilo geométrico. Tatuagem de Nazareno Tubaro

Outra forma de tatuar que parece ser uma tendência é a simulação de materiais tradicionais, como a aquarela, a tinta acrílica e a óleo, os marcadores permanentes, o nanquim, entre outros, o que aproxima a tatuagem tanto de uma arte mais clássica, como a pintura, quanto de uma arte mais marginal, como a

pichação. Observa-se também a incorporação do rabisco e do rascunho como elementos estéticos e simbólicos na tatuagem.



Figura 11 (esq.) – Exemplo de tatuagem que simula pintura em tela, possivelmente tendo Gustav Klimt como referência. Tatuagem de Amanda Wachob

Figura 12 (dir.) – Exemplo de tatuagem que simula aquarela. Tatuagem de Victor Octaviano



Figura 13 – Exemplo de tatuagem que incorpora os traços típicos do rascunho e a distorção das proporções. Tatuagem de Violetta Domorad

Características da tatuagem

Uma das questões que mais afligem as pessoas que pretendem se tatuar é a dor. A dor advinda do procedimento de tatuagem depende do indivíduo, do local tatuado, e do desenho. Existem alternativas indolores para a tatuagem, como as tatuagens temporárias, de henna, e a tentativa de minimização da dor, pelo uso de pomadas anestésicas ou consumo, pelo tatuado, de substâncias depressoras do sistema nervoso central, como as bebidas alcoólicas. No entanto, para outros, a dor é parte importante do processo, pois consolida a execução de uma tatuagem como um rito de passagem. Segundo Cascudo (1954) “todos os atos, ações, movimentos, provocando sofrimentos físicos, ganham os valores da importância, da seriedade, do interesse espiritual mais profundo.” A tatuagem era usada como rito de passagem da infância para a vida adulta em sociedades primitivas, como a dos maori, e considera-se que até hoje continue servindo a esse fim, (ANAE, 2012), mesmo que nos tempos atuais os tradicionais rituais tenham perdido muito de seu significado e importância.

“Nas sociedades primitivas, dentes são arrancados, dolorosas escarificações são feitas, há circuncisões, toda sorte de coisas acontecem, para que você abdique para sempre do seu corpinho infantil e passe a ser algo inteiramente diferente”
(CAMPBELL, MOYERS, 1990)

Os motivos que levam as pessoas ocidentais da contemporaneidade a se tatuar variam desde a vontade de obter um adorno “da moda” que evidencie partes do corpo culturalmente associadas à sexualidade até a expressão do modo de vida que se quer levar. O local e o desenho da tatuagem muitas vezes são orientados pelos padrões sexuais de cada gênero, que são, por sua vez, construções culturais (PÉREZ, 2005). Numa sociedade em que há muita exploração e aceitação do fetiche, a tatuagem pode também servir como tal (FERREIRA, 2008). Ao mesmo tempo, pode ser uma “expressão corporal de uma política de dissidência” (FERREIRA, 2008), marcando a vontade e o compromisso de se viver fora dos padrões da sociedade, e a liberdade quanto às instituições dominantes. Como aponta PÉREZ (2006), a tatuagem já foi (e ainda é) usada como forma de demonstração do rompimento com as regras sociais, justamente por ser marginalizada pela sociedade.

Ferreira (2008) destacou os conceitos de originalidade, autenticidade e diferença: por meio da tatuagem, o sujeito busca se diferenciar dos demais, e

demonstrar sua personalidade singular. O indivíduo que se tatua quer ser ele mesmo (autêntico), ser diferente (singularidade), e ser dono de seu próprio corpo, além de, numa expressão de sinceridade, alinhar o que pensa e o que demonstra.

O tatuado expressa o eu-próprio, expressa o que se é, ou às vezes, algo que se almeje ser. Durante o processo de tatuagem estão presentes os desejos de subjetivação, individuação e singularização: o indivíduo busca construir uma identidade para si e alcançar reconhecimento social enquanto pessoa autônoma (FERREIRA, 2008). Nota-se que são combinados elementos dos ritos de passagem tribais – o reconhecimento do indivíduo enquanto pessoa autônoma – com vontades dos indivíduos pós-modernos: diferenciar-se dos demais.

A tatuagem pode servir como amuleto e proteção: com essa finalidade os egípcios tatuavam locais do corpo de doentes com vistas a curá-los, e pode ser considerada um tipo de religião pessoal, já que tem o papel de “proporcionar ao indivíduo um pouco mais de sentido à dificuldade de existir” (D’ALLONDANS *apud*. PÉREZ, 2006).

A tatuagem também pode servir como biografia pessoal, como destaca Ferreira (2008), marcando momentos da trajetória do tatuado, e também coisas de que ele deseja se lembrar para sempre.

O papel do tatuador é traduzir o mundo interno das pessoas em imagem, trazendo para a visualidade o mundo abstrato das ideias. Tatuagem é materialização de projetos pessoais, para que não fiquem, assim, somente no plano das abstrações. O tatuador constrói o interior do indivíduo a partir dele, junto com ele (PÉREZ, 2006).

Pérez (2006) nota também que o tatuado encontra mais sentidos na sua tatuagem ao longo do tempo do que aqueles que foram pensados a princípio. Às vezes a tatuagem é escolhida apenas por seu aspecto visual, mas com o tempo e a reflexão objetivos mais profundos costumam aparecer: a visualidade leva aos significados, ao sentido, ao eu interno.

Pérez (2005) lembra que existem, no processo de tatuagem, tanto componentes emocionais e impulsivos como racionais e reflexivos. Os momentos que precedem e se passam durante o processo de tatuagem podem se mostrar bastante emocionais, causando descarga de adrenalina, nervosismo, entre outros.

Mas também a racionalidade se faz presente, atuando no planejamento dos detalhes: escolha do tatuador, do desenho, do local do corpo, da possibilidade de ocultar o desenho, economizar o dinheiro necessário, cuidar da cicatrização etc. O processo de tatuagem pode ser percebido como um estado de fluxo, tanto para o tatuado como para o tatuador, “[...] estado no qual uma ação se segue a outra ação de acordo com uma lógica interna que parece não necessitar consciência nenhuma de nossa parte [...]” (TURNER *apud*. PÉREZ, 2005).

A tatuagem ainda hoje em dia conserva certa aura de tabu. Portanto, ainda há de se levar em conta a implicação social que a adoção de uma tatuagem pode causar. Segundo Pérez (2005) e Ferreira (2008) existe uma tensão entre a expressão da individualidade e a necessidade de aceitação pela sociedade, entre ser o que se é (ou se quer ser) e o que a sociedade aceita, e essa tensão deve ser gerida pelo indivíduo tatuado, optando pela exibição ou ocultação dos desenhos perante as diversas situações sociais. Por isso, pondera-se sobre o local, tema, extensão e número de tatuagens que se quer ter, de acordo com as consequências que isso possa trazer para a vida pessoal.

Alguns autores separam os tatuados em grupos de acordo com sua preocupação com a possível resposta do meio às tatuagens. Ferreira (2008) classifica os tatuados em dois grupos, os “extensivamente marcados” (Figura 14), que tem grandes áreas do corpo tatuadas e um outro grupo que se tatua pouco e de acordo com os desenhos e partes do corpo que estejam na moda no momento.



Figura 14 (esq.) – Exemplo de pessoa tatuada que se encaixaria no grupo dos “extensivamente marcados”, de acordo com Ferreira (2008)

Figura 15 (dir.) – Exemplo de pessoa tatuada que se encaixaria no grupo de “detalhe”, de acordo com Pérez (2005)

Já Pérez (2005) identifica três grupos: os de “detalhe (Figura 15), que utilizam a tatuagem como acessório; os “radicais” (**Error! Reference source not found.**), que causam maior impacto, e já não podem esconder os desenhos; e os “tatuados” (Figura 17), que têm diversas tatuagens mas não têm a intenção de causar impacto, e alternam entre escondê-las ou exibi-las, de acordo com o meio.

Os locais de maior visibilidade, como abaixo dos punhos e acima do pescoço ainda são tabu, e podem exigir maior ponderação anterior ao tatuar-se. Quando se pensa em manter um convívio social mais próximo do normal, normalmente se opta por tatuagens em outros locais, que possam ser ocultados de acordo com a conveniência. Um exemplo de tatuagem que é realizada pensando-se na necessidade de escondê-la é a tatuagem dos integrantes da máfia japonesa *Yakuza* (Figura 16), que têm o corpo todo recoberto de desenhos mas deixando “em branco” as áreas que comumente aparecem nas vestes japonesas, como o antebraço e a linha central do corpo, exposta pelo quimono semiaberto.



Figura 16 – Tatuagem típica da *Yakuza*

O trabalho *The Tattoo Project*, de Spencer Kovats, exemplifica esse processo de gestão social, apresentando diversas pessoas com roupas que mostrem ou escondam suas tatuagens, incitando à reflexão sobre os preconceitos ainda hoje associados à figura da pessoa tatuada.



Figura 17 – Exemplo de pessoa tatuada que se encaixaria no grupo dos “tatuados” de Pérez. Foto de Spencer Kovats

Apesar de até o “fechamento corporal”, que nada mais é do que preencher o corpo todo ou partes dele completamente com tatuagens (como o braço e parte do antebraço da mulher na Figura 17) vir sendo, cada vez mais, considerado normal, a sociedade ainda aceita mais certos padrões do que outros, por isso, a tatuagem pode ser considerada arte que subverte o status quo da própria arte (PÉREZ, 2005).

Segundo Pérez (2005), no pensamento judaico-cristão, alterar o corpo é gerar desequilíbrio, pois o corpo é considerado sagrado, puro. Ferreira (2008) observa que a tatuagem muitas vezes é entendida como uma violência contra o corpo, mas, ao mesmo tempo, logo após o procedimento têm-se muito mais cuidado com a área do corpo em questão, aumentando a sensibilidade do tatuado para com aquela área, física e emocionalmente.

Projeto de marcação corporal

O projeto de marcação corporal é o planejamento, mais ou menos flexível, que se faz das tatuagens que se pretende adquirir, especialmente quanto aos desenhos, estilo e significado destes e locais do corpo nos quais serão realizados, podendo incluir também o quando (época em que se vai tatuar, que pode coincidir com eventos importantes da vida da pessoa, por exemplo), e o com quem (qual o tatuador, que pode ser um amigo ou desconhecido, e as pessoas que acompanharão o procedimento, que podem inclusive tatuar desenhos similares durante a mesma sessão, como forma de demonstrar afeto).

Sendo a superfície da pele um espaço finito e a tatuagem uma marcação permanente, não é possível tatuar infinitamente uma mesma pessoa (apesar de serem possíveis coberturas de tatuagens já realizadas). Por isso, é importante planejar como se dará esse processo de cobertura do corpo.

Nas primeiras tatuagens é comum o indivíduo apresentar menos preocupação com a interação entre os diversos desenhos, assim como com a originalidade e a qualidade técnica da execução, motivos estes que podem, posteriormente, o levar a cobrir a tatuagem anterior com outra (Figura 18), mesmo que com o mesmo desenho, desta vez melhor executado.



Figura 18 – Cobertura de tatuagem por Tim Pangburn⁹

Conforme a extensão e número das tatuagens aumentam, começa a emergir a ideia de um projeto de marcação corporal (FERREIRA, 2008; PÉREZ, 2005), um

⁹ Disponível em: <http://blog.tattoodo.com/2013/12/12-amazing-cover-tattoos/>

planejamento sobre a cobertura da pele, que considere, além da quantidade de espaço não tatuado, a coesão das imagens no corpo como um todo. Algumas pessoas já concebem esse projeto desde o princípio – como é o caso da modelo 1 do presente trabalho (Figura 52) –, inclusive às vezes com bastante precisão.

Quando existe maior consciência sobre a relação das tatuagens com o corpo, passa a importar a conexão estética e simbólica entre os diferentes desenhos, especialmente quando se trata do fechamento de uma parte do corpo (e às vezes até do corpo todo, como é o caso dos integrantes da Yakuza, a máfia japonesa, que consideram ter apenas uma tatuagem – que recobre todo o corpo, como visto na Figura 16). No caso do fechamento, algumas pessoas decidem-se por realizar um único desenho recobrindo uma extensa área (Figura 19), enquanto outras unem vários desenhos com elementos em comum (Figura 20).



Figura 19 (esq.) – Exemplo de fechamento de membros com um só desenho

Figura 20 (dir.) – Exemplo de fechamento de membros com desenhos distintos.

Foto de Liz van Bokhoven¹⁰

A poupança de locais da pele para projetos maiores ou mais importantes passa a ser relevante quando o número de tatuagens começa a crescer e o indivíduo toma consciência da finitude de seu corpo. A originalidade e a qualidade técnica dos desenhos também tendem a ser melhor percebidas e mais valorizadas quanto mais tatuagens se adquire. Novamente, há pessoas que se preocupam com essas questões desde o primeiro momento em que decidem se tatuar. O projeto de marcação corporal por vezes é realizado pelo próprio indivíduo a ser tatuado, mas

¹⁰ Disponível em: <http://www.lizrosephotography.com/>

também pode ser sugerido pelo tatuador, que aconselha quanto a locais do corpo que melhor se adequem ao desenho escolhido, interações entre desenhos e as possibilidades de os esconder com a vestimenta caso necessário.

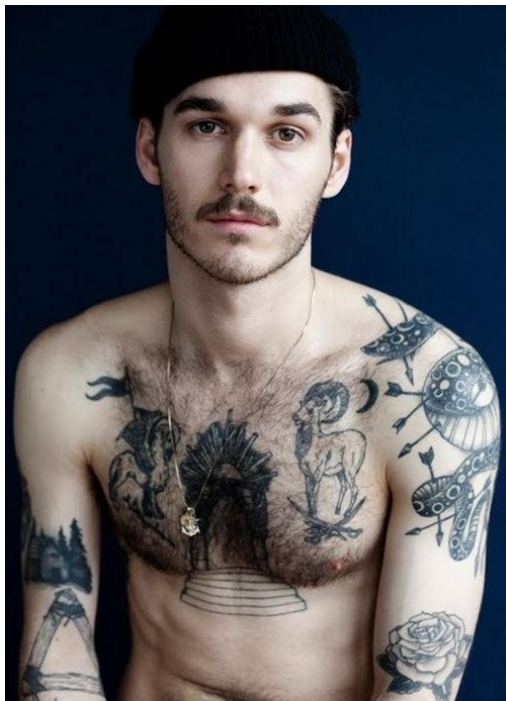


Figura 21 – Exemplo de coerência formal entre as diversas tatuagens de uma pessoa¹¹

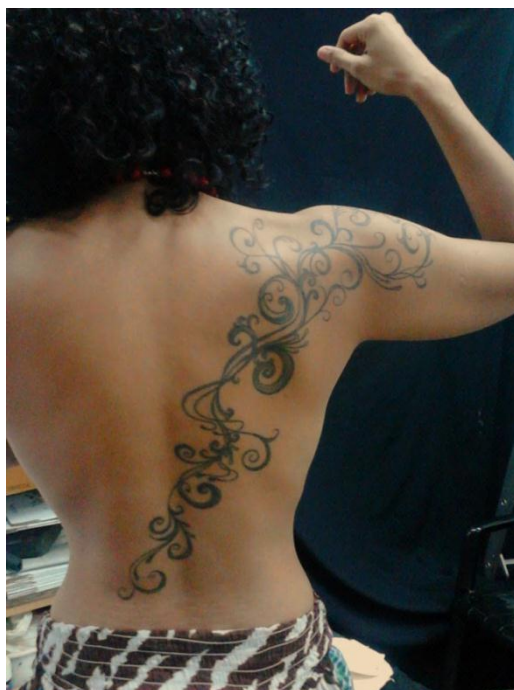


Figura 22 – Modelo 1: exemplo de tatuagem única para todo o corpo

¹¹ Disponível em: <http://www.pinterest.com/pin/438256607461661467/>



Figura 23 – Modelo 3: exemplo de coerência simbólica entre as tatuagens

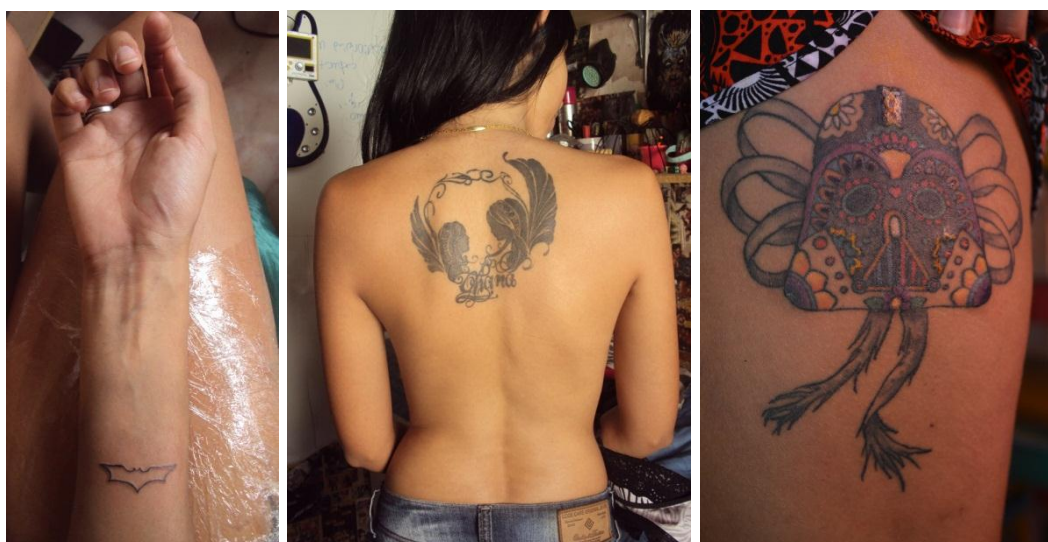


Figura 24 – Modelo 2: exemplo de tatuagens em estilos diferentes em uma mesma pessoa

Além desse projeto do corpo como um todo e da interação entre as diferentes tatuagens, há também o projeto de uma tatuagem para uma área do corpo. Por ser o corpo humano uma superfície tridimensional e irregular, os desenhos têm que ser adaptados a esse formato, diferente de uma obra realizada somente no papel.



Figura 25 – Exemplo de tatuagem adaptada à região do corpo

O modo de encaixar o desenho no corpo pode ser planejado pela pessoa a ser tatuada, pelo tatuador ou por ambos. O desenho pode ser transferido para a pele por meio de um só decalque, vários decalques de um mesmo desenho, fragmentado, ou desenhado diretamente sobre a pele para depois ser tatuado, por meio da técnica conhecida como *freehand* (“à mão livre”).



Figura 26 – Exemplo de tatuagem *freehand*. Tatuagem de Ron Givens

Conclui-se que, assim como um projeto de design, que considera requisitos e desejos do cliente, aspectos simbólicos e culturais, e culmina com a execução visual de uma ideia de forma original, a tatuagem também envolve pesquisa, planejamento, adaptação e soluções criativas. Pode-se, assim, reconhecer a tatuagem como uma forma de design corporal.

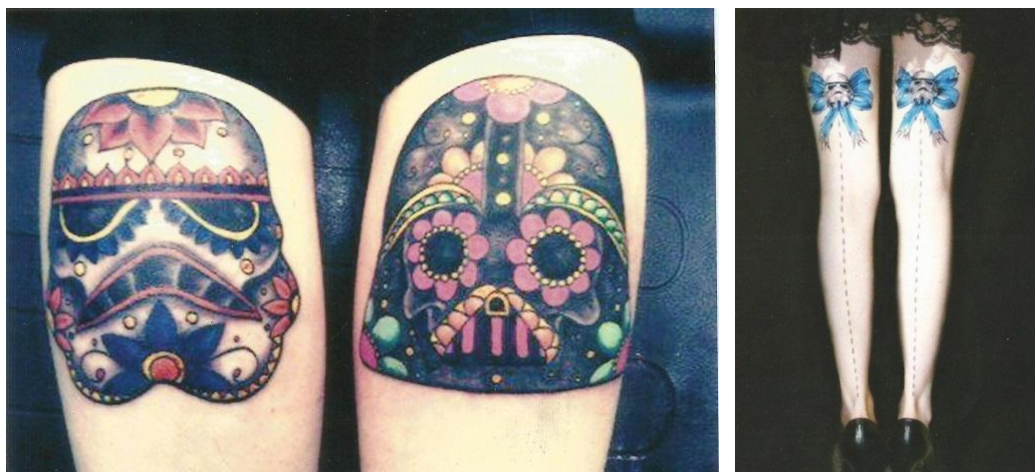


Figura 27 – Pesquisas realizada pela modelo 2 para sua tatuagem das coxas

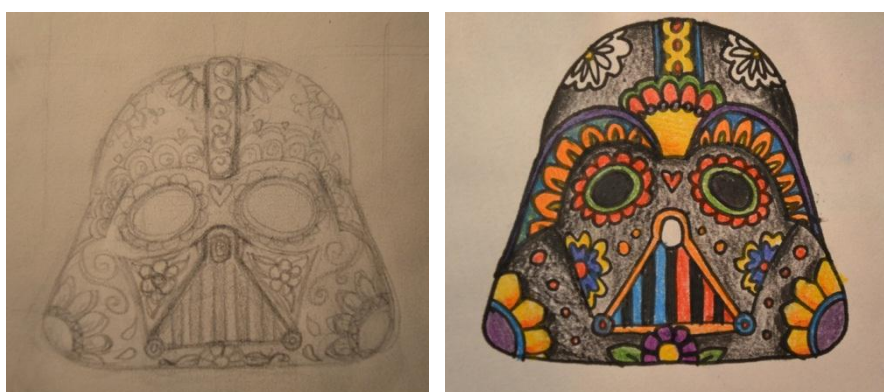


Figura 28 – rascunho (esq.) e desenho (dir.) de tatuagem da modelo 2. Desenhos da autora

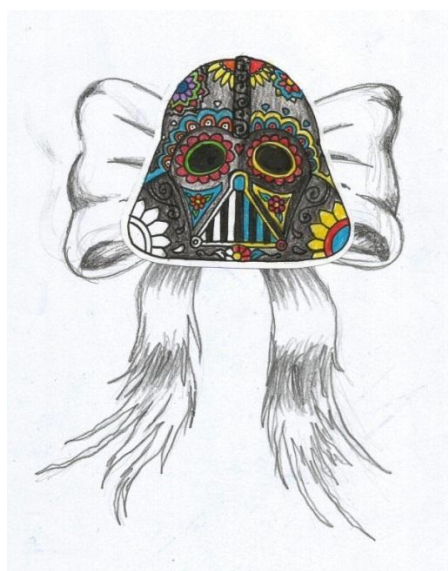


Figura 29 – Estudo de cores e composição para a tatuagem das coxas da modelo 2.
Desenho da autora

Encenação e Fotografia

Para a realização do presente projeto, utilizar-se-á dos elementos e princípios da encenação (também conhecida como *Stage Design*), disciplina das Artes Cênicas que prevê o planejamento e construção dos elementos visuais de uma montagem teatral. “Na encenação teatral os elementos visuais, estéticos e técnicos que formam o espetáculo são tão importantes quanto os autores, diretores e atores.” (PAIVA, 2011).

A encenação trata da materialização das ideias de uma montagem, e consiste de três linguagens: a caracterização (estando inclusas nesta o figurino e a maquiagem), a cenografia e a iluminação (PAIVA, 2011). A encenação transmite conceitos e elementos subjetivos sobre a peça sendo encenada, e, mesmo que esses sinais não sejam direta e conscientemente percebidos pelo espectador, eles são cuidadosamente planejados pela equipe de encenação, com o objetivo de reforçar a mensagem a ser transmitida, envolvendo o espectador em todos os seus sentidos.

Caracterização: figurino e maquiagem

O figurino corresponde às vestimentas e acessórios que o ator utiliza. Pode dar uma dimensão precisa da época, da personalidade e até de como o personagem se movimenta. “O figurino é parte essencial numa produção teatral. Para o ator, ele é uma segunda pele [...]” (PAIVA, 2011) Paiva (2011) lembra que “cada corpo é único e toda ideia deve ser pensada diretamente para aquela proporção específica”.

A maquiagem inclui, além da pintura do rosto e/ou do corpo, as perucas, bigodes, barbas e cílios postiços, lentes de contato e próteses. Pode alterar profundamente a aparência do ator, deixando-o anos mais velho ou mais jovem e alterando sua expressão facial; pode enfatizar ou sobrepor totalmente as linhas naturais do rosto do ator. A maquiagem tem por funções: embelezar, codificar o rosto, teatralizar a fisionomia (PAVIS, 2007), e alterar as estruturas corporais.

“Ao renunciar a seus efeitos psicológicos, assume sua qualidade de sistema significativa, que faz dela um elemento estético total da encenação” (PAVIS, 2007).

O figurino e a maquiagem são elementos importantes também para o processo do ator de se transfigurar em um personagem, isto é, deixar de ser ele mesmo para representar outro. Quando o ator veste o figurino e a maquiagem, isto o auxilia a se desvincular de si mesmo e de seu mundo natural para adentrar o mundo que se desenrolará no espetáculo a ser apresentado, e a manter o personagem com fidelidade durante a apresentação.

A maquiagem social – aquela que não é cênica, ou seja, a maquiagem do dia-a-dia ou a utilizada para frequentar eventos sociais, etc. – também pode ser percebida por esse prisma. A maquiagem social evidencia elementos do rosto que são comumente apreciados no local e época em que a pessoa está inserida e esconde os que não o são, além de ressaltar as qualidades naturais da pessoa e esconder outras qualidades, menos apreciadas. Esse processo é chamado *visagismo*. Uma pessoa que vai frequentar um evento importante provavelmente sentir-se-á diferente após estar maquiada e vestida a caráter, e esse sentimento provavelmente alterará seu comportamento durante o evento.



Figura 30 – Mulher sem e com maquiagem social

Da mesma forma, a tatuagem pode servir como uma espécie de maquiagem – desta vez permanente – para a pessoa que a carrega, alterando a forma como ela pensa, age e percebe a si mesma. Há quem se tatue com a intenção de ser algo que ainda não é, e a tatuagem pode auxiliar nesse processo de tornar-se quem se pretende ser. Também pode ser uma afirmação de quem se é, e um modo de evidenciar essa característica pela visualidade. Uma tatuagem modifica a forma

como a pessoa interage com o mundo: nas decisões de esconder ou mostrar a tatuagem, no ser mais ou menos aceita pelos grupos que frequenta, no ser vítima de preconceitos ou alvo de admiração. A tatuagem não passa incólume pela vida da pessoa que a adquire, assim como a maquiagem para um ator que vai entrar em cena torna-se muito mais que mera pintura sobre a pele.

Exemplo dessa relação do indivíduo com o ambiente social que se altera conforme a sua apresentação visual, é a pintura corporal indígena. No Brasil vários grupos étnicos conservam o costume da pintura corporal, que apresenta-se diversas vezes como uma tatuagem temporária, uma pintura que dura alguns dias na pele.

A pintura corporal funciona como um meio de comunicação, “[...] sobrepõe uma segunda ‘pele social’ à pele biológica, desnuda, do indivíduo” (TURNER *apud*. VIDAL, 1992). A mesma afirmação pode ser feita sobre a já citada maquiagem social, assim como sobre a tatuagem.

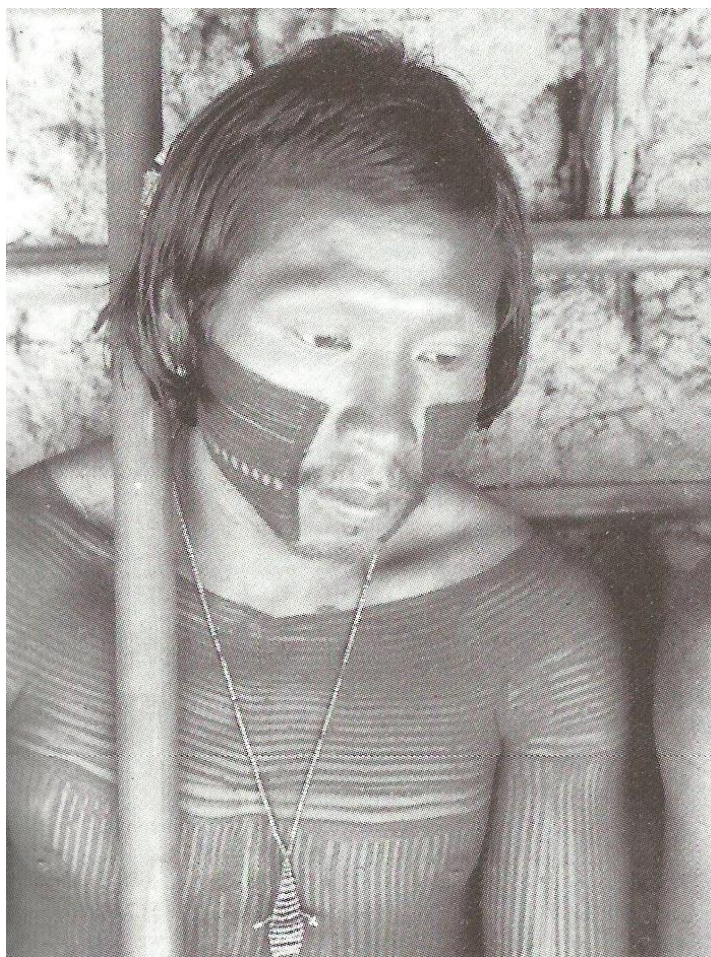


Figura 31 – Uma das formas de pintura corporal dos Kayapó–Xikrin do Cateté

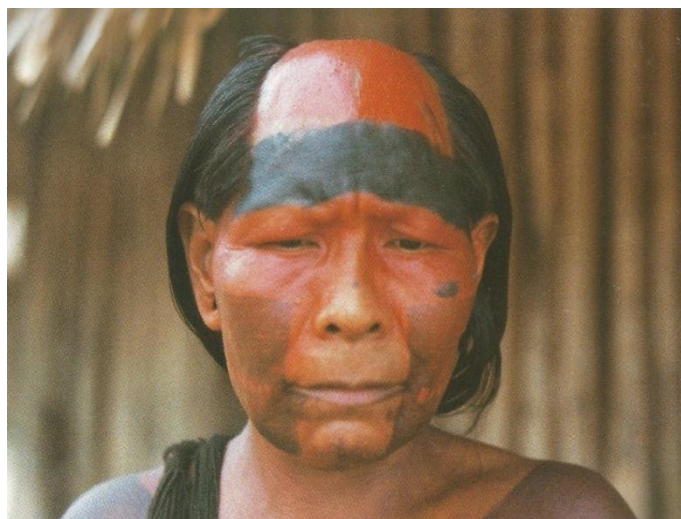


Figura 32 – Pintura do ritual feminino *nhiok*, dos Kayapó–Xikrin do Cateté. Foto de Isabelle Vidal Giannini

No Brasil, a tatuagem é encontrada em alguns grupos indígenas, mas a pintura corporal é muito mais presente. Pode apresentar funções “sociais, mágico-religiosas, simbólicas e estéticas” (VIDAL, 1992), de acordo com a tribo. A pintura corporal é utilizada também da mesma forma como a maquiagem o é para os atores, na representação de papéis de seres mitológicos, animais, entre outros. A análise das pinturas corporais e a forma como são realizadas, utilizadas, e ensinadas, pode revelar muito sobre a forma de perceber o corpo humano, as relações sociais e o mundo de um grupo de pessoas, não somente de indígenas.



Figura 33 – Pintura facial Kadiwéu, realizada somente entre e por mulheres

Ambiente: cenário e luz

A cenografia consiste do planejamento e construção do cenário onde se passa o espetáculo, e deve considerar, além do simbolismo e as sensações que se quer transmitir ao público, aspectos técnicos como a dimensão e resistência das peças e o peso do material utilizado, lembrando sempre da necessidade de transportar o cenário para diversas locações (PAIVA, 2011).

Junto com o cenário, a iluminação é a responsável por conferir uma atmosfera emocional para o local onde se desenvolve a cena, em consonância com os principais conceitos do espetáculo, e também delimita e direciona o foco do espectador. Os aspectos da luz são: intensidade, qualidade, direção, cor e movimento, e cada uma delas quando alterada produz um efeito subjetivo diferente.

Assim como nas artes efêmeras, como o teatro, a luz é essencialmente importante também para a arte conhecida por imortalizar momentos passageiros: a fotografia. A imagem fotográfica é produzida pela incidência de luz em um material fotossensível, e utilizando-a criativamente pode-se produzir efeitos diferentes a partir de um mesmo tema.

Fotografia

“O processo de tirar uma foto pode ser descrito como uma colaboração entre quatro elementos básicos: um tema lida com um aparato de forma tal que este transforma a luz refletida pelo objeto em uma fotografia.”¹² (MÜLLER-POHLE, 1988)

“Testemunhar, comprovar, relacionar, revelar, celebrar, proteger”: aí está o poder da fotografia, tal como o descreve a revista National Geographic (2013), conhecida por seus belos retratos do mundo: mudar a visão que as pessoas têm das coisas, aproximar culturas, modificar comportamentos, proteger grupos de pessoas e animais em risco e lembrar as belezas da vida.

A necessidade da fotografia para a tatuagem foi logo percebida pelos tatuadores, pois, sem registro, a tatuagem é uma arte efêmera, cuja duração

12 “The picture-taking process can be described as a collaboration between four basic elements: A subject deals with an apparatus in such a way that it transforms the light reflected from an object into a picture.” (Tradução da autora)

corresponde à da vida do indivíduo tatuado. A fotografia seria, assim, a forma de perenizar aquela obra de arte. A fotografia pode congelar infinitésimos de segundo de uma ação, guardar expressões humanas e transmitir a atmosfera de um momento através de gerações.

“Quando você passa um tempo com as pessoas e elas compreendem o seu trabalho, que você deseja mostrar a dignidade, a personalidade delas, a maneira como vivem, elas têm orgulho de participar” (SALGADO, 2013).

PARTE II – RELATÓRIO DE PROJETO

Briefing

O presente projeto apresenta algumas particularidades: tem como cliente externo o público tatuado e o público consumidor de arte. A sua demanda é teatral, circense, cinematográfica ou do espetáculo em geral e seu produto comercializável é um serviço – que tem como resultado final também um objeto, um livro contendo fotografias, que são um registro do processo, mas, também, o fim que motiva esse processo.

Como produto, as fotografias podem ter como público-alvo pessoas que consomem arte e também a pessoa tatuada, que pode utilizar-se do ensaio fotográfico potencializado pela maquiagem como forma de expressão e lembrança de si mesma após a realização de uma tatuagem, que, espera-se, seja ela mesma uma expressão de seus ideais e da sua personalidade.

O projeto consiste da realização de maquiagem corporal em três modelos tatuadas e das respectivas sessões de fotos das modelos maquiadas, tendo como resultado final um livro contendo as fotografias. O objetivo é trazer para discussão o valor da tatuagem como expressão artística, além de explorar possibilidades do corpo humano no fazer artístico.

Método

A primeira etapa foi realizar uma pesquisa visual com o objetivo de encontrar exemplos de outros trabalhos semelhantes, sendo possível delimitar, assim, o escopo do presente projeto. Concluída esta etapa, ficou claro que a proposta era coerente e que existia um nicho para sua inserção.

A próxima etapa foi a de escolha das modelos, e a confirmação da vontade e disponibilidade de cada uma. Em seguida foi realizada uma entrevista semiestruturada com cada uma, onde se pode ouvir a história que envolvia cada tatuagem, a motivação das modelos para adquiri-las, os significados que atribuem a elas e seus desdobramentos. Assim, puderam-se cruzar esses significados e motivações com aspectos da personalidade de cada modelo, supondo-se, assim, uma possível lógica entre o que a pessoa é e o que escolhe representar em si mesma.

As principais perguntas neste processo consistiam em:

- Em qual contexto você fez essa tatuagem?
- Por quê?
- O que ela significa para você?

A seguir, foram geradas alternativas de maquiagem de corpo e de rosto para as modelos, utilizando, quando necessário, referências visuais e audiovisuais. As maquiagens são representadas na forma de croquis, desenhos sobre uma forma simplificada do corpo e rosto. Os croquis foram nomeados segundo uma lógica: inicial da modelo em caixa alta, número da alternativa e letra correspondente à parte do corpo em caixa baixa, sendo f=frente, a=atrás e r=rosto. Os desenhos passaram por um processo de aprimoramento até se chegar a uma alternativa final.

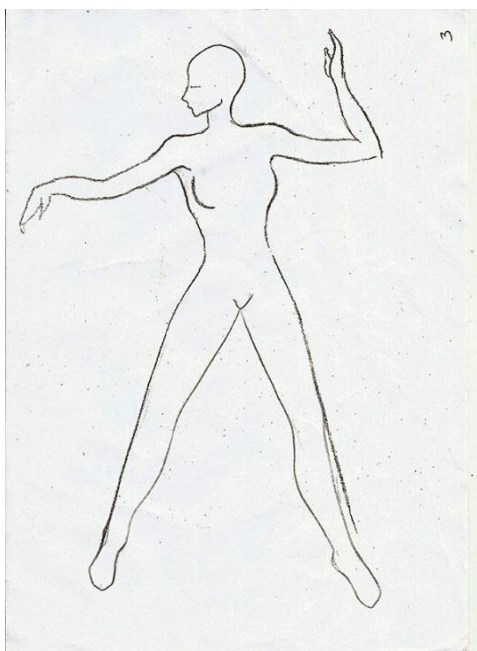


Figura 34 – base para croqui de corpo feminino – frente

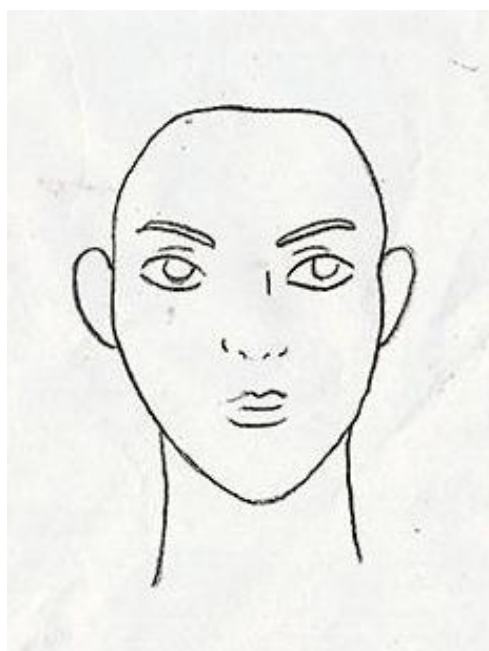


Figura 35 – base para croqui de rosto feminino

A escolha das locações seguiu paralela ao desenvolvimento das alternativas, de acordo com os conceitos explorados em cada uma. Após a escolha da alternativa final de maquiagem, escolheu-se também a locação mais adequada, seguida pelos procedimentos necessários para a autorização do uso da locação para os ensaio fotográficos.

Também após a escolha da melhor alternativa de maquiagem, realizou-se um teste de maquiagem com cada modelo, que tinha por finalidade: 1) observar como a maquiagem se comporta no corpo da modelo; 2) observar aspectos da maquiagem que podem ser modificados para melhor aproveitar a anatomia e melhor se adequar à proposta; 3) estimar qual o tempo necessário para fazer a maquiagem completa; 4) testar diversos materiais para escolher aquele que melhor se adapta ao objetivo da maquiagem.

Findo o teste e realizadas as necessárias modificações nos croquis, foram marcadas as datas dos ensaios junto às modelos e ao assistente de maquiagem, e também escolhidos e adquiridos os objetos de cena e os materiais necessários para a confecção das maquiagens.

Finalmente, foi realizada a maquiagem seguida do ensaio fotográfico de cada uma das modelos. A etapa final envolve a seleção das fotografias que comporão o trabalho e a edição digital para corrigir ou minimizar possíveis falhas.

Foi criada uma identidade visual para o projeto, contendo marcas e fontes auxiliares. As imagens foram organizadas junto a pequenos textos explicativos e impressas em forma de fotolivreto, que compõe o produto final deste trabalho.

De forma sumarizada, segue a ordem das etapas de projeto:

- a) Definição do suporte
- b) Entrevistas com as modelos
- c) Estudos teóricos e imagéticos
- d) Geração de alternativas
- e) Sessões de teste das maquiagens
- f) Seleção das locações
- g) Ensaios fotográficos finais
- h) Seleção e tratamento das imagens
- i) Criação da marca e fotolivreto

Pesquisa visual

Como primeiro passo para a realização desse projeto, realizou-se uma pesquisa visual buscando o estado-da-arte na área de atuação proposta e possíveis caminhos a seguir. Dividiram-se as categorias de imagens em: a) apropriação da

estética da tatuagem pelo meio musical, publicitário e etc.; b) fotografias de pessoas tatuadas; c) fotografias de pessoas maquiadas e d) maquiagem cênica.

A) Apropriação da estética da tatuagem pelo meio musical e publicitário



Figura 36 – Capa do álbum Flesh & Blood, da banda Poison, de 1990



Figura 37 – Capa do álbum Indelibly Stamped, da banda Supertramp, 1971

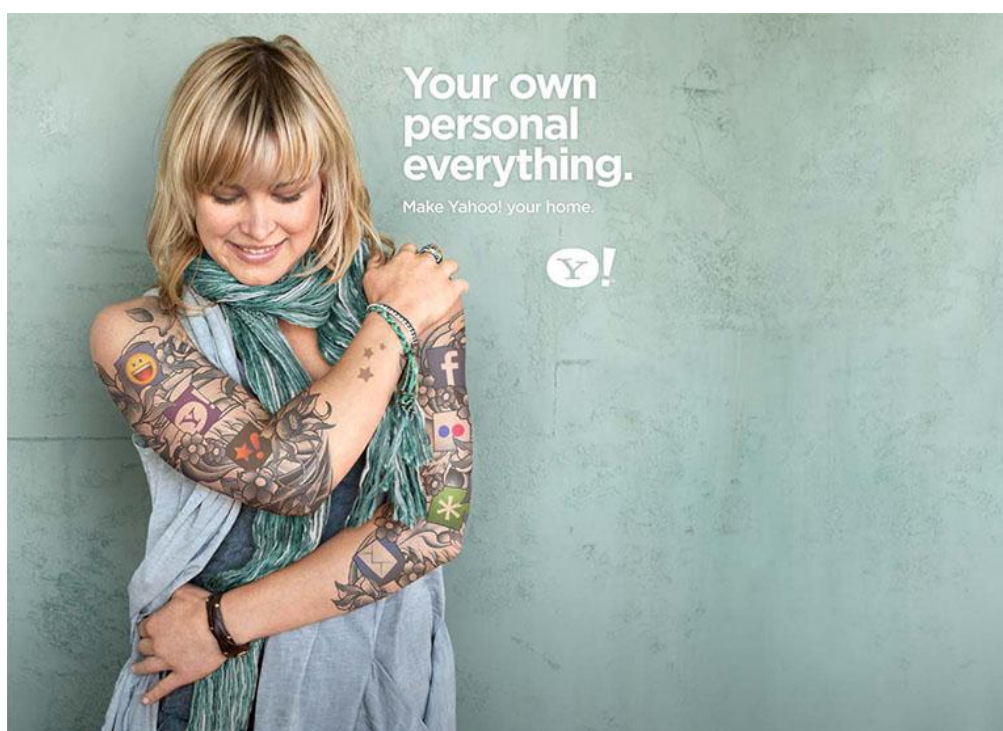


Figura 38 – Peça publicitária da Yahoo, de 2010

Nota-se que a publicidade que apresenta pessoas tatuadas ainda está condicionada a peças cujo público seja composto de pessoas da geração Y¹³ – mais familiarizadas com o procedimento do que os indivíduos da geração anterior – ou quando a pessoa tatuada representa um personagem que desafia a sociedade, possui força e resistência (como o estereótipo de clubes de motociclistas, Figura 39) ou vive segundo as próprias regras.



Figura 39 – Clube de motociclistas com um dos membros tatuado

B) Fotografias de pessoas tatuadas



Figura 40 – Exemplo de fotografia de tatuagem sem edição

¹³ A geração Y é composta pelas pessoas nascidas entre 1978 e 1994 (ENGELMANN *apud*. SANTOS, 2011)



Figura 41 (esq.) – Exemplo de fotografia com produção, edição e modelo mostrando seu próprio rosto

Figura 42 (dir.) – Exemplo de fotografias de tatuagem com produção (escolha de figurino, cenário e iluminação) e edição (alteração de cores, adição de efeitos de brilho)

É possível perceber algumas diferenças entre as fotos de tatuagens. As fotos sem edição (Figura 40), sem preocupação com o fundo ou com tratamentos posteriores, pode servir apenas de registro para o tatuador acompanhar seu próprio processo de desenvolvimento, e como registro do tatuado.

As fotografias que apresentam mais cuidado na escolha da composição e tratamentos posteriores pode indicar uma maior preocupação do tatuador ou do tatuado a respeito da potencialidade da fotografia como meio de comunicação, e, possivelmente como forma de melhor divulgar seu trabalho (no caso do tatuador) ou a obra de arte que adquiriu em seu corpo (no caso do tatuado) (Figura 42).

É comum encontrar fotos de pessoas tatuadas em que a pessoa aparece por inteiro (Figura 41), mostrando seu rosto e atributos que deseja valorizar de si mesma. Colocando-se como modelo não se torna também a pessoa tatuada uma obra de arte?



Figura 43 – Exemplo de fotografia com edição para melhor aproximação com a tatuagem real – Estúdio Tattoo Ei



Figura 44 – Exemplo de fotografia sem edição e sem indicação da região do corpo onde se encontra o desenho

As fotografias em que se une várias fotos de uma mesma tatuagem de forma a reconstituir o desenho no plano bidimensional (Figura 43), assim como as fotos que destacam a tatuagem de seu contexto (o corpo humano e a pessoa que a carrega) (Figura 44), aproximam a tatuagem das formas mais tradicionais de obras de arte como a pintura em tela. Evidenciam o desenho mais do que o indivíduo, e podem ser uma opção preferida para aqueles que preferem permanecer no anonimato.



Figura 45 – Modelo Miss Mischief na revista Tattoo art nº 07, com escolha de acessórios e controle da iluminação, provavelmente realizada em estúdio

A fotografia da modelo Miss Mischief (Figura 45) é um exemplo de produção mais sofisticada: os acessórios foram escolhidos de forma a compor com os desenhos que a modelo apresenta e a cor de seu cabelo, e a iluminação e o cenário são controlados. É mais presente a intenção de transmitir um ou mais conceitos principais, talvez ditados por um diretor de arte ou pessoas que têm maior consciência da fotografia como meio de comunicação.

C) Fotografias de pessoas maquiadas



Figura 46 – Fotografias de pessoas com maquiagem corporal, com controle de iluminação, provavelmente realizadas em estúdio. Maquiagens de autoria de Lymari Millot

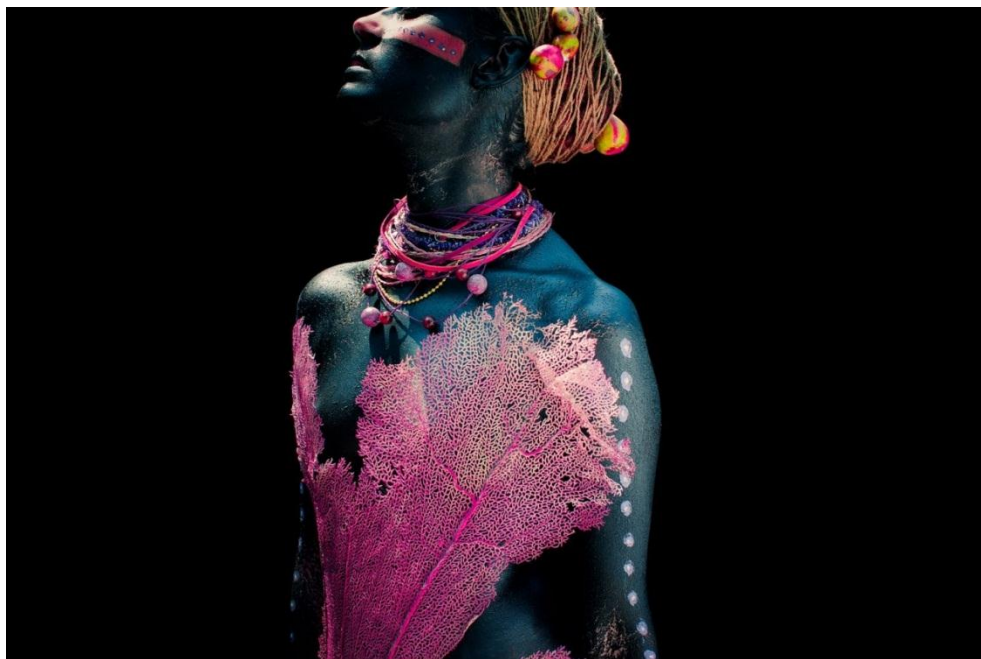


Figura 47 – Fotografia para publicidade de joias, com maquiagem corporal e controle de iluminação, provavelmente realizada em estúdio. Foto de Christopher Wilson

D) Maquiagem cênica



Figura 48 – Maquiagem do espetáculo “Deixa eu pintar o meu nariz”, da Cia. Língua de Trapo¹⁴. Ator: Luciano Czar. Foto de Isabel Cavalcante

A maquiagem cênica (Figura 48) é frequentemente parte de um projeto mais amplo, de *stage design*, que trata de criar e executar os aspectos visuais de um espetáculo, onde os elementos de ambientação e caracterização devem agir em conjunto para comunicar os conceitos do mesmo. A maquiagem auxilia o ator na expressão do personagem e a plateia na compreensão deste.

A maquiagem cênica varia desde a maquiagem social até a completa modificação das estruturas ósseas da face pelo controle da sensação de volume causada pela cor (Figura 49). Aliada às técnicas de próteses, a maquiagem cênica chega a modificações impressionantes, e é utilizada no teatro, circo, dança, cinema, manifestações culturais, entre outros. A publicidade (Figura 51) utiliza-se da maquiagem cênica por ser uma forma bastante expressiva de emitir conceitos a partir da figura humana.

14 A Cia. Língua de Trapo é um grupo teatral composto por alunos das salas de altas habilidades do Centro de Ensino Fundamental 04, de Planaltina/DF. Atuante desde 2005, o grupo é coordenado pela professora Isabel Cavalcante.



Figura 49 – Maquiagem do *Cirque du Soleil*



Figura 50 – Exemplo de maquiagem utilizando prótese



Figura 51 – Peça publicitária do fabricante de maquiagens *Illamasqua*

Modelos

A escolha das três modelos para o presente trabalho seguiu os critérios de vontade e conforto quanto à realização de maquiagem e fotografia quando nus, a disponibilidade para participar do processo no período estipulado e tipo de tatuagem.

Cyntia trabalha com teatro, circo e dança, e Fabiana com teatro e dança, o que é fator de grande enriquecimento para o trabalho do fotógrafo e maquiador, pela experiência que têm em transformar intenção em movimento, pela familiaridade com o processo e pelo controle corporal.

“[Corporeidade] é a maneira como as energias potenciais se corporeificam, é a transformação dessas energias em músculo, ou seja, em variações diversas de tensão. Essa transformação de energias potenciais em músculo é o que origina a ação física.” (BURNIER apud. FERRACINI, 2001).

Essas modelos sabem trabalhar a corporeidade, têm a consciência corporal bem desenvolvida, ou seja, sabem controlar a posição do corpo no espaço e com relação a ele mesmo, e têm grande repertório de movimentos. Além disso, pela

experiência, sabem o que funciona melhor para fotografia e para a melhor representação de seu corpo. Portanto, pôde-se aproveitar também a movimentação das modelos para a criação das maquiagens.

A) Modelo 1: Cyntia

Cyntia Carla possui apenas uma tatuagem, nas costas, com motivos de arabesco, na técnica preto e cinza, realizada a partir de desenho próprio. Periodicamente, ela amplia a tatuagem, sempre mantendo o mesmo padrão.



Figura 52 – Tatuagem da modelo 1. Design de Cyntia Carla, tatuagem de Claudinho Ferreira

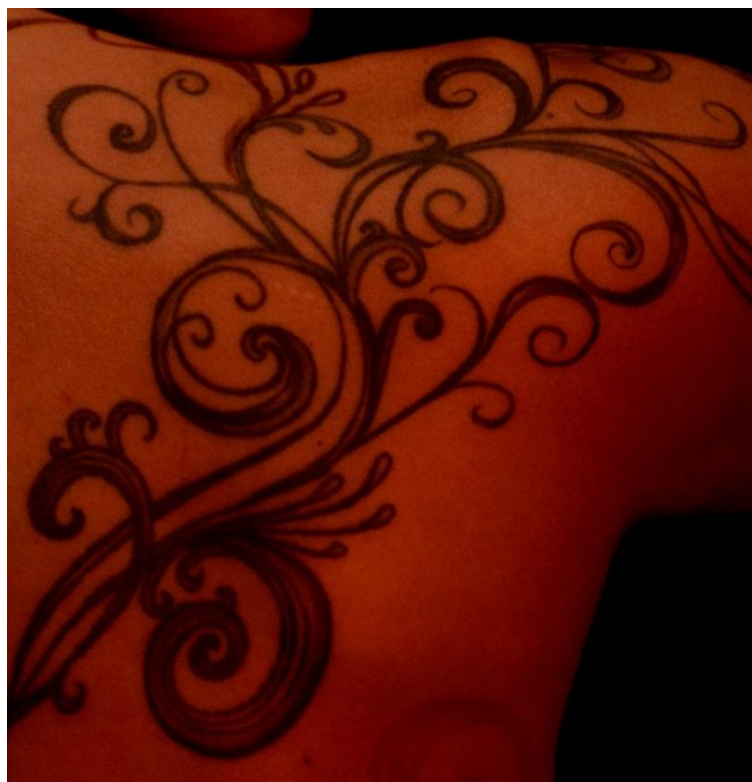


Figura 53 – Detalhe da tatuagem da modelo 1. Tatuagem de Claudinho Ferreira

Entrevista

Cyntia enfatizou a não-figuratividade da sua tatuagem, cuja autoria do desenho é dela própria. A tatuagem não representa nada; a modelo a veste como sua **própria pele**, como as manchas da pelagem dos animais. A modelo amplia de tempos em tempos a tatuagem, sempre mantendo o mesmo padrão. O desenho é adaptado à anatomia, milimetricamente estudado para se encaixar perfeitamente no seu corpo.

Há um grande controle sobre o desenho, que, ao mesmo tempo em que apresenta **continuidade**, também interrompe sua própria regularidade, com linhas que trespasam as linhas principais, movimentos sinuosos de vaivém, terminações diferentes em cada ponta e assimetria. A **organicidade** de uma série de linhas que crescem e se espalham a partir de um ponto esconde a rígida lógica que estrutura o desenho para que se encaixe em cada músculo. O futuro do desenho parece ser cobrir todo o corpo, assim como uma planta se espalha pelo ambiente.

Criação da maquiagem, referências e croquis

Na primeira alternativa de maquiagem (Figura 56) explorou-se a ideia de utilizar a tatuagem, mesclada à maquiagem, para criar uma textura similar à da pelagem de um animal. Algumas pessoas já fizeram isso, como Tom Leppard, que tatuou a pelagem de um leopardo em seu corpo.



Figura 54 – gato e ser humano não tatuado



Figura 55 – Tom Leppard, o “homem leopardo”,¹⁵

¹⁵ Fonte: <http://www.guinnessworldrecords.com/world-records/extraordinary/most-tattooed-senior-citizen-%28male%29>

Na segunda alternativa de maquiagem (Figura 57) mantém-se a ideia de textura, porém com grossas linhas que lembrem a tatuagem, em tons mais próximos aos da pele.



Figura 56 (esq.)– Croqui da maquiagem C1a – primeira alternativa para a modelo 1

Figura 57 (dir.) – Croqui da maquiagem C2a – segunda alternativa para a modelo 1



Figura 58 – Teste de maquiagem na modelo 1 – costas



Figura 59 – Teste de maquiagem na modelo 1 – perna

A alternativa final, criada após a realização do teste, é uma união das duas anteriores, e mantém a linha de simular uma textura, como uma pele de animal. Decidiu-se por criar finas linhas similares às da tatuagem, multiplicadas por toda a extensão do corpo, com tons próximos aos da pele, algumas áreas de maior ênfase uma simulação da tatuagem, como se tivesse sido ampliada até o braço direito e quadril.

Utilizou-se lápis de olho preto para mimetizar a tatuagem, dando a impressão de que ela seria mais extensa, lápis de olho marrom escuro para criar áreas de concentração, lápis de boca marrom claro para a textura em geral e lápis de olho branco para criar áreas de luz. As unhas foram pintadas de um tom escuro, para compor com a maquiagem do rosto, que foi feita pela modelo, professora de maquiagem, com o intuito de evidenciar sua expressão pessoal.

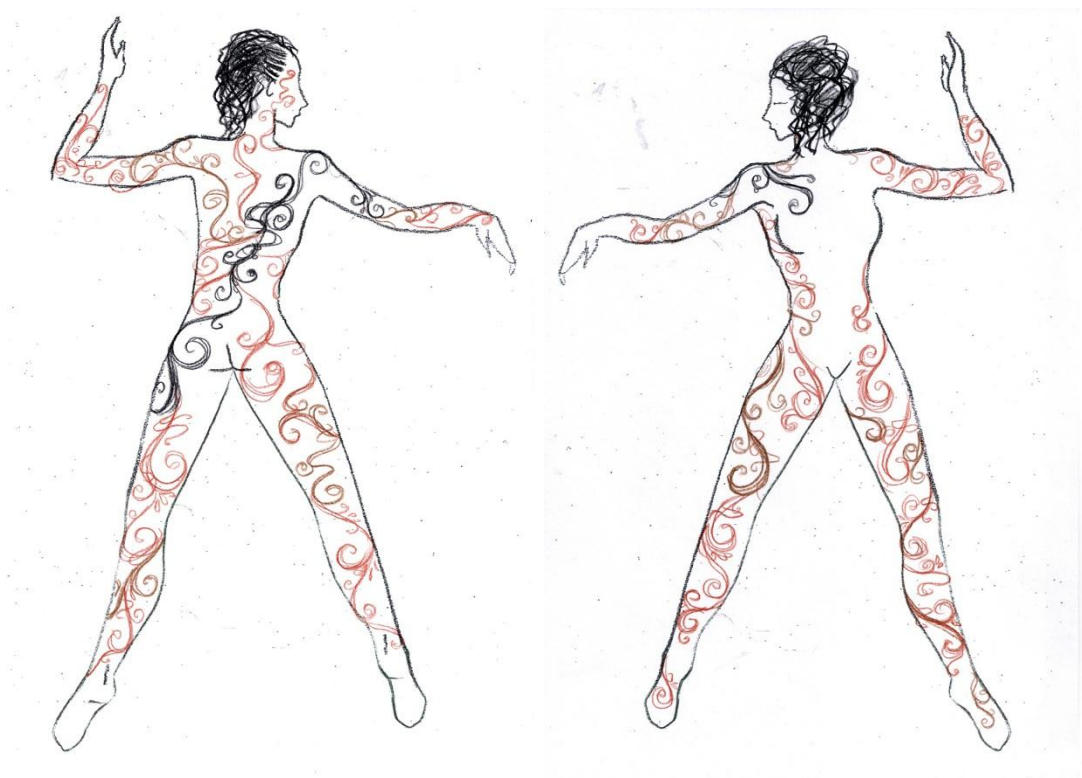


Figura 60 (esq.) – croqui da maquiagem final da modelo 1 – frente

Figura 61 (dir.) – croqui da maquiagem final da modelo 1 – costas



Figura 62 – croqui da maquiagem final da modelo 1 – rosto

A tatuagem de Cyntia é uma textura que reconfigura sua própria pele. São espirais que crescem sem parar, espalhando-se cuidadosamente pelos contornos de seu corpo. Os arabescos brincam entre si, ultrapassam uns aos outros, e se complementam, criando uma lógica ao mesmo tempo compreensível e confusa.

Pode a tatuagem reconfigurar o corpo? Pode-se escolher uma nova textura para si? O que acontece quando um desenho se expande e toma conta de todo um corpo, feito autêntico por sua própria criação? A maquiagem da modelo 1 é um convite para explorar a mudança que pode causar um desenho sobre a pele quando parece fazer parte de sua composição natural.

Definição de locações

Para a locação da modelo 1, buscou-se um local com fundo neutro, e já se previu a necessidade de iluminação artificial. A possibilidade de instalação de aparelhos circenses, como a lira ou o mastro chinês (nos quais a modelo pratica) também seria uma grande vantagem. O local escolhido foi o Espaço PÉ DiReito¹⁶, que conta com um amplo espaço com cortinas pretas nas paredes, equipamento de iluminação profissional e estrutura para a montagem de aparelhos de circo.

Locação A: Espaço PÉ DiReito

Vantagens:

- Fundo neutro (preto);
- Espaço amplo;
- Sem circulação de pessoas;
- Estrutura de iluminação especializada;
- Estrutura para montagem de lira (aparelho circense)
- Autorização para ensaio nu.

Desvantagens:

- Chão branco

16 “Espaço Multiuso para as Artes coordenado por Pedro Martins com o objetivo de oferecer e levar ao grande público oficinas, aulas de teatro, dança, circo, maquiagem cênica, rapel cênico, apresentações e outras atividades.” Fonte: <https://www.facebook.com/EspacoPeDireito/info>

Necessidades técnicas

- Agendamento com antecedência;
- Auxílio para montagem e desmontagem da iluminação e da lira;
- Cobertura do chão com um pano preto

Ensaio fotográfico

Cyntia é atriz, trabalha com circo-teatro e já trabalhou como modelo vivo. Tem a flexibilidade corporal bastante desenvolvida, além de grande técnica circense, o que lhe permite poses diferenciadas, explorando inclusive o uso de um aparelho circense, a Lira.

Possui também grande consciência corporal, *exotopia* – a consciência de como seria a visão do outro sobre si – e experiência em visagismo para fotos, tendo consciência de quais posições valorizam determinados aspectos de seu corpo e obliteram outros.

A maquiagem foi executada no ambiente em que seriam feitas as fotografias, que é um local familiar da modelo. Foram fotografadas uma série de poses estáticas, duas séries de movimentos na lira – uma de nu e uma utilizando roupa de baixo – e uma série de poses em movimento. Foram feitas fotos de corpo todo e de detalhe, sendo estas últimas especialmente do rosto. Foram produzidas 300 fotos.

A estrutura de iluminação era composta de: no chão, quatro refletores do tipo PC e um refletor elipsoidal, e, na vara de luz, quatro refletores do tipo PC (Plano Convexo) e diversas lâmpadas incandescentes.

A iluminação da maioria das fotos foi realizada com os refletores no chão atrás da modelo com gelatinas âmbar, o refletor à direita e à frente da modelo com gelatina vermelha, e o refletor à esquerda e à frente da modelo sem gelatina. Para as fotografias na lira, utilizaram-se dois PCs da vara de luz sem gelatina e dez lâmpadas incandescentes.

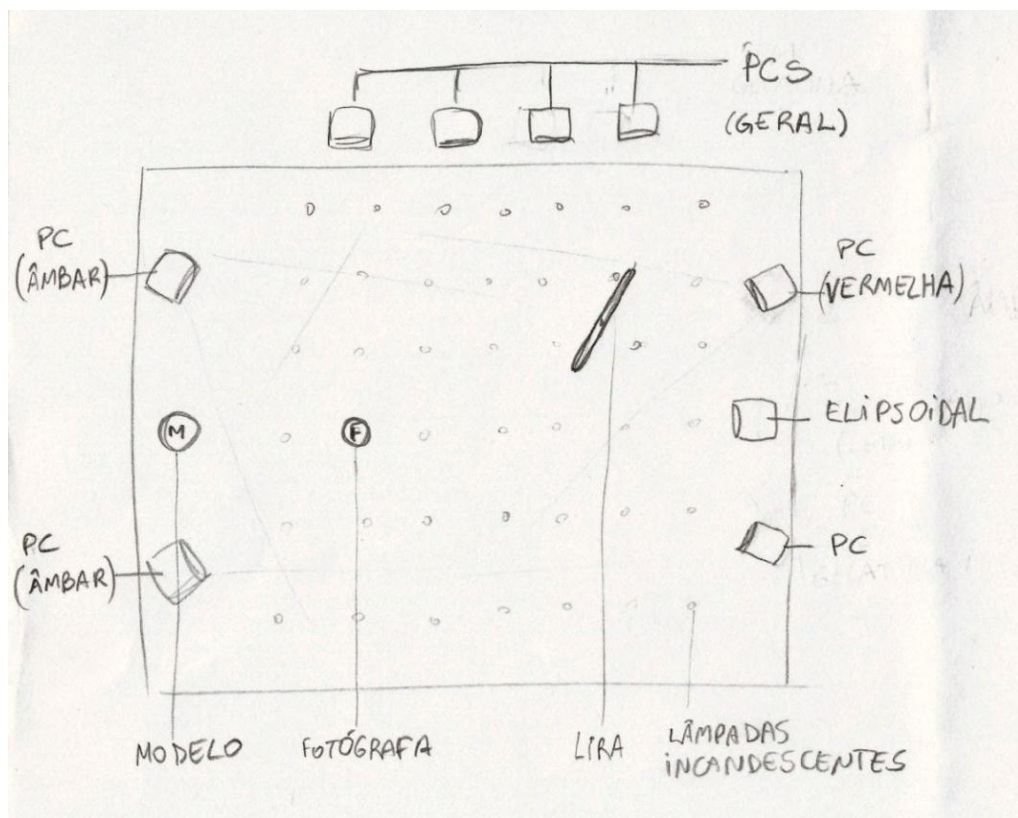


Figura 63 – mapa de luz para o ensaio fotográfico da modelo 1



Figura 64 – Processo de maquiagem da modelo 1. Foto de Luciano Czar.

B) Modelo 2: Débora

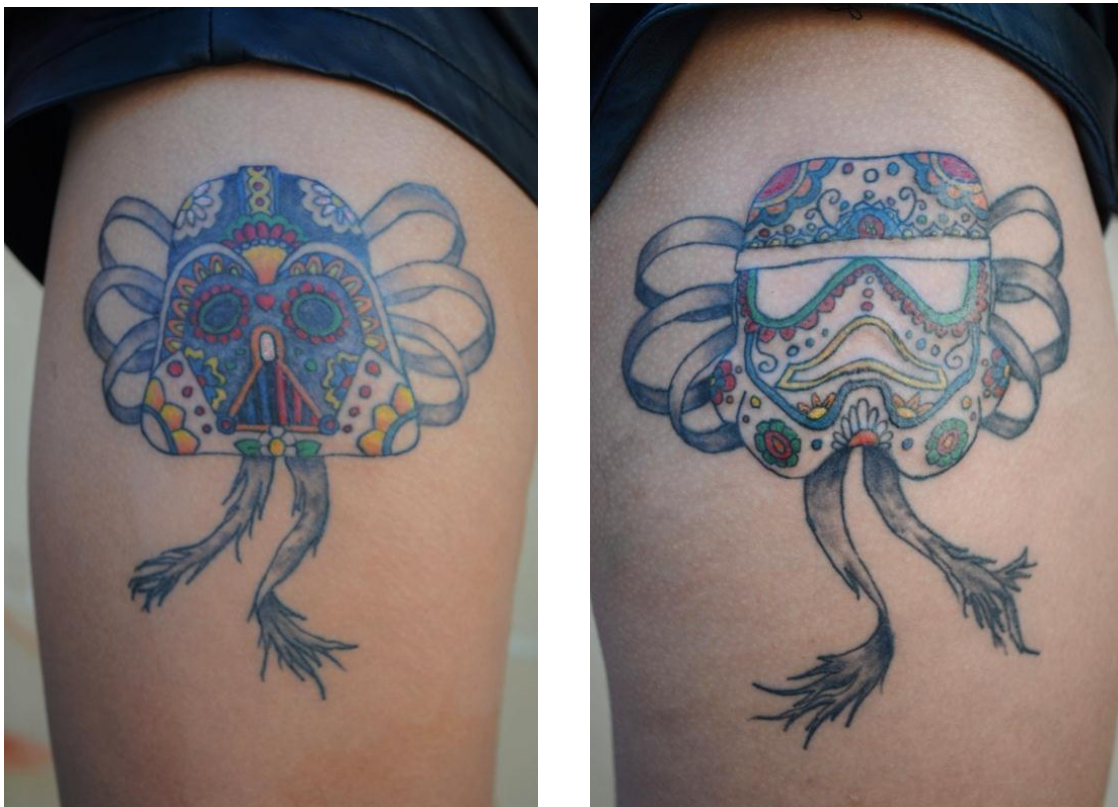


Figura 65 – Tatuagens coloridas da modelo 2, em progresso. Design e tatuagem da autora

Débora Regina tem duas tatuagens coloridas nas laterais das coxas (Figura 65) e três tatuagens em preto executadas pela autora, e mais três feitas pelo tatuador Heber Duarte, num total de sete.

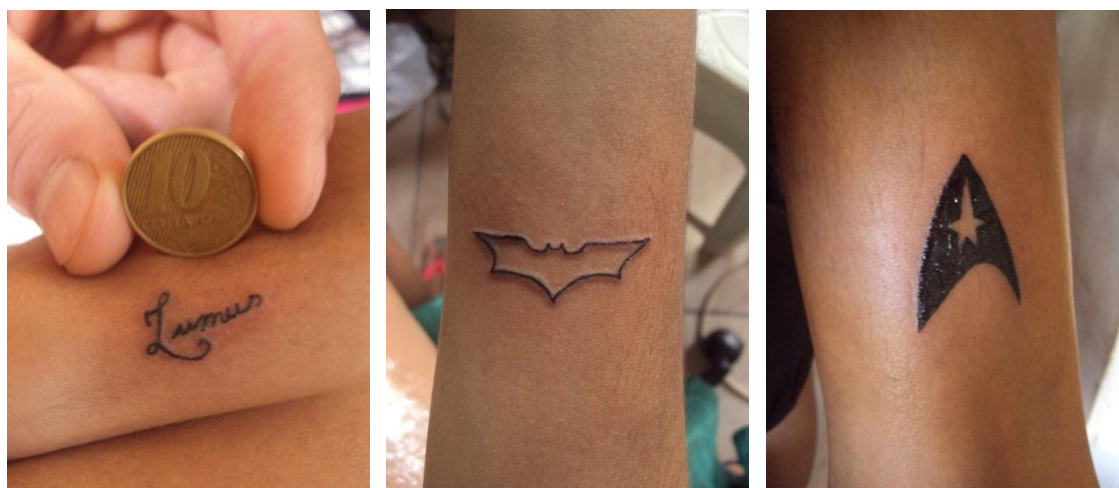


Figura 66 – Tatuagens da modelo 2. Tatuagens feitas pela autora

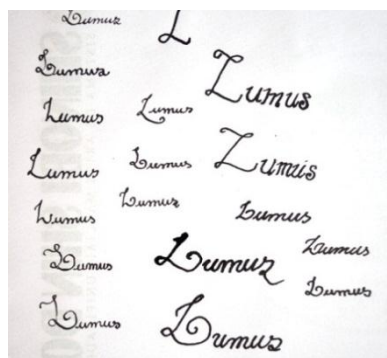


Figura 67 (dir.)– processo de criação de uma das tatuagens da modelo 2

Tatuagens feitas pela autora:

Darth Vader e Storm Trooper, nas laterais das coxas, em referência à série de filmes “Star Wars”, criada por George Lucas e que estreou em 1977. Os desenhos fazem referência também à tradição das *Calaveras de alfeñique*, doces em formato de caveira utilizados na celebração do Dia dos Mortos no México.



Figura 68 – Caveiras de alfeñique para a comemoração do Dia dos Mortos. Foto de Maura Wall Hernandez¹⁷

“Lumus” na lateral do punho esquerdo, em referência à série literária “Harry Potter”, de autoria de J.K.Rowling, lançada em 1997.

Símbolo do super-herói Batman, no punho direito, em referência ao personagem de histórias em quadrinhos criado por Bill Finger e Bob Kane, e publicado pela DC Comics pela primeira vez em 1939.

¹⁷ Disponível em: <http://theothersideofthetortilla.com/wp-content/uploads/2011/10/Calaveras-con-nombres.jpg>

Símbolo da frota estelar, no tornozelo esquerdo, em referência à franquia de entretenimento “Star Trek”, criada por Gene Roddenberry que estreou como uma série de televisão em 1966.

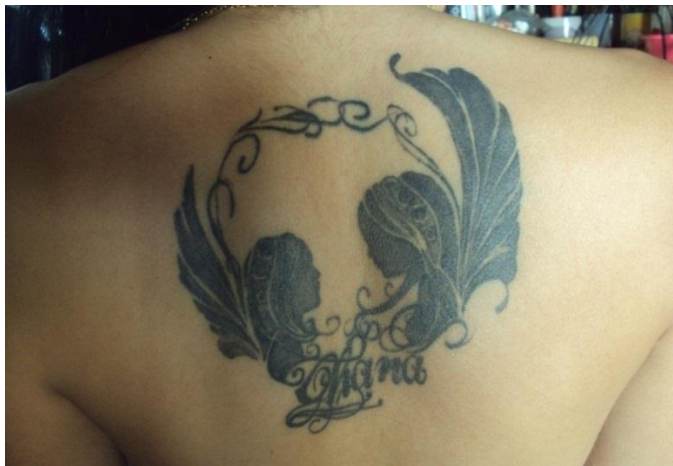


Figura 69 – tatuagem nas costas da modelo 2. Design e tatuagem de Heber Duarte



Figura 70 – Tatuagem no pé da modelo 2. Design e tatuagem de Heber Duarte



Figura 71 – Tatuagem no dedo mínimo da modelo 2. Tatuagem de Heber Duarte

Entrevista

Na entrevista com Débora, foram encontrados alguns conceitos que permeiam todas as suas tatuagens, por mais que pareçam diferentes entre si. Um deles são os laços familiares. As tatuagens de infinito, a frase do pé e a das costas significam relações queridas pela modelo. Na tatuagem das costas lê-se a palavra “ohana”, que significa “**família**” no Havaí, salientando que os familiares devem lembrar-se uns dos outros e cooperar entre si, e observa-se a silhueta de duas mulheres, mãe e filha.

Segundo a modelo, a história de Darth Vader (personagem da série de filmes Star Wars) inclui a perda de sua mulher e um reencontro tardio com seu filho, evidenciando os laços familiares. Darth volta-se para o “lado negro da força” (o lado “mau”) quando acredita que sua mulher morreu. Os personagens do “lado bom” não recomendam o envolvimento com o lado negro por causa dos poderes extremamente fortes (e possivelmente incontroláveis) deste, o que abre espaço para o questionamento de até onde algo é realmente ruim ou somente desconhecido (e temido). Os filmes exploram a ideia de que o mau e o bom são apenas facetas que convivem dentro de todas as pessoas, e não entidades separadas que podem combater entre si e uma sair vencedora. De forma semelhante, o personagem do Star Trek vivencia um conflito entre a racionalidade (oriunda de uma parte de sua ascendência da raça vulcaniana) e a emotividade (da outra parte, humana) novamente evidenciando o conflito da **dualidade**, e concluindo que todos somos a soma de dois lados aparentemente discrepantes mas que se completam.

Criação da maquiagem, referências e croquis

A maquiagem da modelo 2 utiliza como referência elementos da ficção científica: linhas retas, cores marcantes, economia de formas. A maquiagem é composta de duas faixas que perpassam o corpo da modelo verticalmente entrelaçando-se.

As linhas foram inspiradas nos sabres de luz da série de filmes Star Wars, um tipo de espada, onde o azul representa o lado bom e o vermelho, o lado mau, e simbolizam o conflito entre os aspectos bom e mau de todo ser humano.

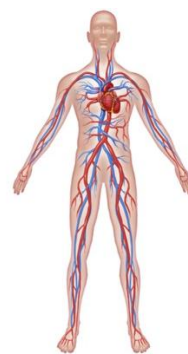


Figura 72 (esq.) – Cena de batalha com sabres de luz no filme *Star Wars Episode 5 – The Empire Strikes Back* (1980)¹⁸

Figura 73 (dir.) – representação do sistema circulatório humano¹⁹

Também se usou como referência as representações educativas do sistema circulatório do corpo humano, que simbolizam o sangue como noção de hereditariedade (como na expressão “ele é sangue do meu sangue”), e, por conseguinte, os laços familiares.

Explorou-se o conceito de laços familiares também por meio do entrelaçamento das faixas. O entrelaçamento também é importante para compor com as tatuagens das coxas, que têm laços de fita. Incorporaram-se as tatuagens menores na maquiagem atravessando-as com as faixas ou aproximando as faixas delas.



Figura 74 – Cena do filme *Metropolis* (1926), de Fritz Lang. Imagem: Getty Images²⁰

18 Disponível em http://headsup.boyslife.org/files/2014/05/haughton_star-wars-robotics_-050813.jpg

19 Disponível em <http://edplace.com/userfiles/image/human%20circulatory%20system.jpg>

20 Disponível em http://newsimg.bbc.co.uk/media/images/45492000/jpg/_45492415_metropolis.jpg

Já na primeira alternativa existem as linhas azul e vermelha, que, diferente da alternativa final, não se tocam. Há referências mais literais às tatuagens das coxas, na forma de laços desenhados, mas somente como adornos, de forma demasiado superficial. Nas alternativas de rosto nota-se certa dureza dos traços, que não compõem muito harmonicamente com o rosto da modelo.

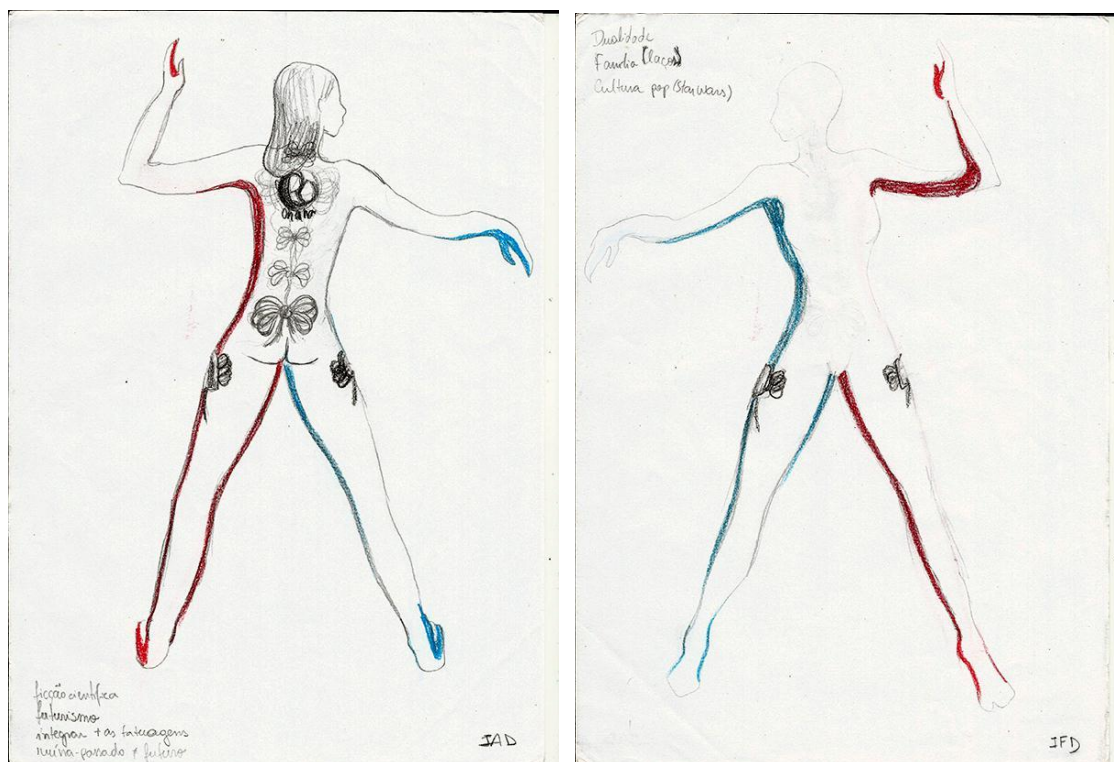


Figura 75 – croqui F1 – primeira alternativa de maquiagem para a modelo 2



Figura 76 – croqui D1r – alternativas de maquiagem de rosto para a modelo 3

Figura 77 – croqui D2r – alternativas de maquiagem de rosto para a modelo 3

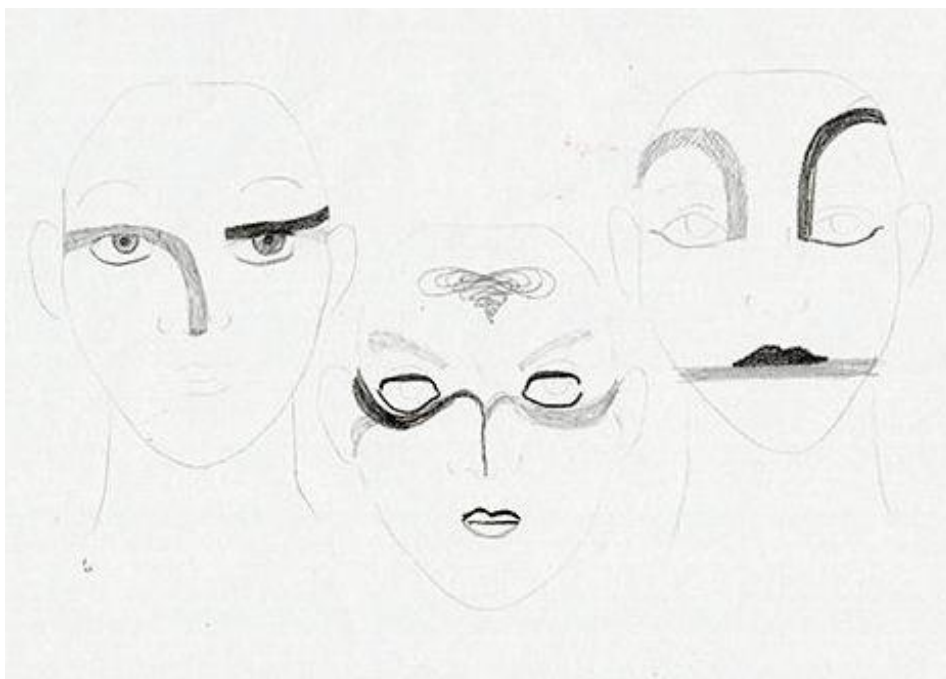


Figura 78 – croqui D3r – alternativas de maquiagem de rosto para a modelo 3

Buscou-se construir outras opções de maquiagem. Na alternativa 2, uma faixa simulando o espaço sideral envolve o ventre da modelo, simbolizando a gestação (família), e uma trama nas costas enfatiza esse aspecto. A alternativa foi descartada por assimilar-se demasiadamente a uma vestimenta, já que o projeto objetiva explorar as possibilidades do corpo liberto, e não do corpo coberto.

A alternativa final é uma variação da primeira alternativa. Ampliou-se a movimentação das linhas e incluíram-se os entrelaçamentos, além da composição com as outras tatuagens.

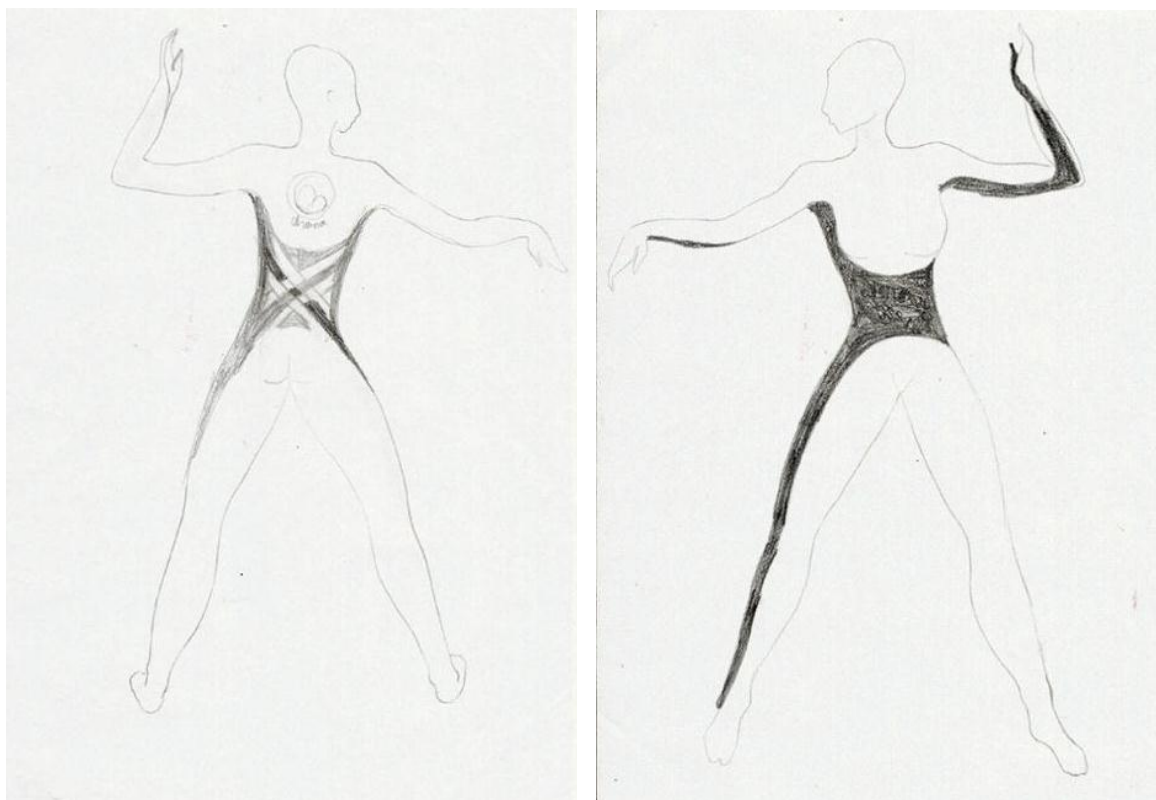


Figura 79 – croqui F2 – segunda alternativa de maquiagem para a modelo 2

Após o teste da maquiagem da modelo 2 algumas modificações foram feitas, como o alargamento das linhas e o aumento dos pontos de entrelaçamento entre elas. Também se optou pelo uso de tinta para pele, ao invés de *pancake*. O rosto também sofreu modificações: as pálpebras foram mais bem exploradas, as sobrancelhas ficaram da mesma cor e nenhuma linha adentrou o rosto, mantendo um ar bastante natural.

Durante o teste de maquiagem, fotografou-se com flash, e decidiu-se por utilizar esse acessório no ensaio, para beneficiar-se do efeito de saturação das cores que propiciou.

Para o ensaio fotográfico cabelo da modelo foi preso com dois laços de fita nas cores azul e vermelha, em laços, deixando a parte da frente solta, adaptando o penteado ao cabelo da modelo, que é repicado (o que inviabilizaria a confecção de uma trança, como havia sido previsto). As unhas foram pintadas com as cores da maquiagem, sendo as de uma mão em azul e as da outra em vermelho.

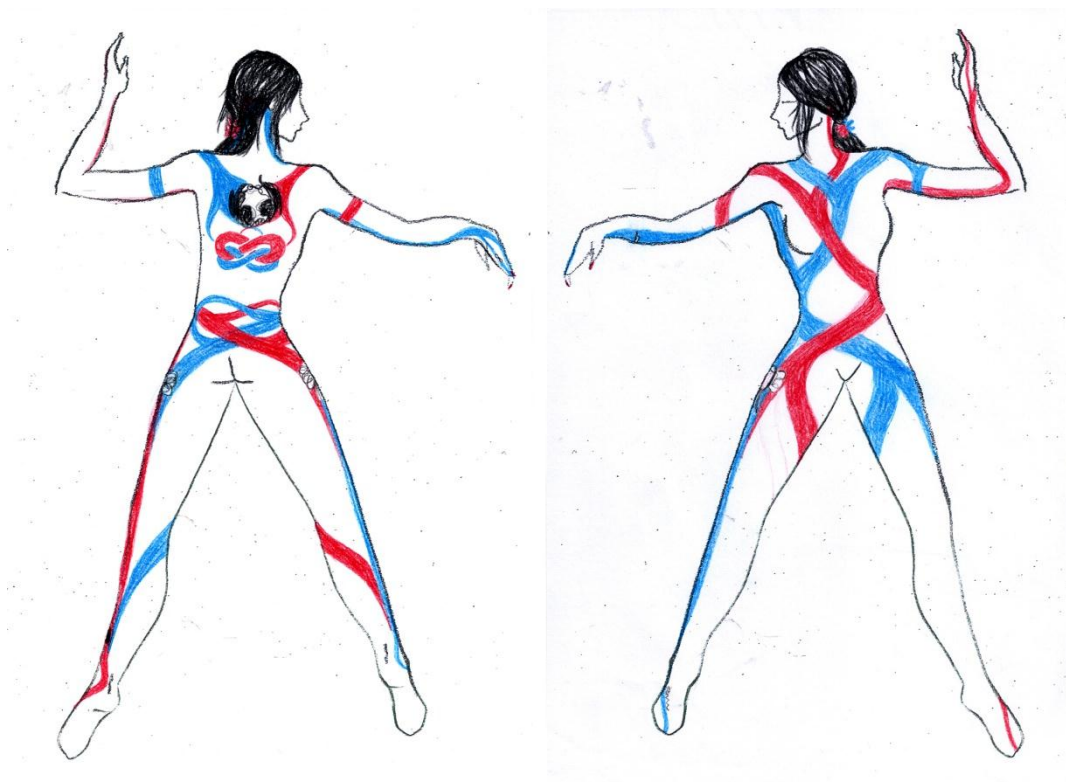


Figura 83 (esq.) – croqui da maquiagem final da modelo 2 – frente

Figura 84 (dir.) – croqui da maquiagem final da modelo 2 – costas



Figura 85 – croqui da maquiagem final da modelo 2 – rosto

Débora tem tatuada a tênue linha que separa o bem e o mal, em um mundo onde o vilão é movido pelo amor à família, e o mocinho nunca se aventurou na escuridão do lado proibido. Até onde algo é realmente ruim ou somente desconhecido? Não são o bem e o mal apenas facetas complementares e dependentes entre si?

A maquiagem final da modelo 2 expressa de forma abstrata o conflito entre lados opostos de uma mesma pessoa, seja entre o bem e o mal, entre a emoção e a razão ou infinitos outros. As linhas que se adaptam à anatomia da modelo correm como as veias, sinuosas, demonstrando que nenhum caminho é seguro ou conhecido o bastante. Cruzam-se em vários pontos, se entrelaçam, para lembrar da complementaridade entre opostos, dependentes um do outro para existir.

Definição de locações

Locação A: Ruínas da Universidade de Brasília

Vantagens:

- Estruturas arquitetônicas singulares;
- Lago Paranoá;
- Afinidade com o tema “conflito” (antiga escola militar).

Desvantagens:

- Presença de moradores de rua;
- Local ermo (insegurança);
- Estruturas que oferecem risco (grande altura, valas, estruturas expostas).

Necessidades técnicas

- Acesso por carro;
- Companhia (para assegurar a segurança)

Locação B: Planetário de Brasília



Figura 86 (esq.) – Planetário de Brasília²¹

Figura 87 (dir.) – Vista interna do Planetário de Brasília²²

Vantagens:

- Estruturas arquitetônicas singulares;
- Afinidade com o tema (espaço sideral);
- Sala temática (museu com fins educacionais);
- Acesso por transporte público.

Desvantagens:

- Circulação de pessoas (especialmente aos finais de semana);
- Fechado para o público em geral somente às segundas-feiras (dia em que a modelo não tem disponibilidade);
- Impossibilidade de conseguir autorização para ensaio nu

²¹ Disponível em:

http://imgsapp.sites.correioweb.com.br/app/noticia_133890394703/2013/06/24/719/20130624140642267134o.jpg

²² Disponível em: <http://www.welcometobrasilia.com/wp-content/uploads/2014/02/thumb-planetario.jpg>

Locação C: Instituto de Química da Universidade de Brasília

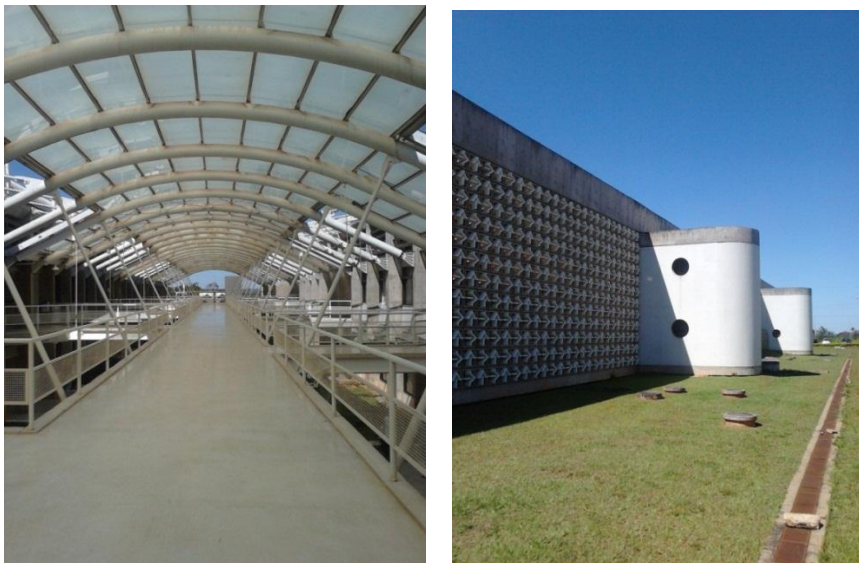


Figura 88 (esq.) – Vista interna do Instituto de Química da Universidade de Brasília (UnB)

Figura 89 (dir.) – Fachada do Instituto de Química da UnB

Vantagens:

- Estruturas arquitetônicas singulares;
- Acesso por transporte público;
- Facilidade para se conseguir autorização;
- Estrutura básica de suporte (banheiro).

Desvantagens:

- Local com circulação de pessoas.

Locação D: Arredores do Departamento de Artes Cênicas da UnB



Figura 90 (esq.) – Fachada do Departamento de Artes Cênicas da UnB

Figura 91 (dir.) – Fachada do Departamento de Artes Cênicas. Foto de eamaral²³

Vantagens:

- Estruturas arquitetônicas singulares;
- Pouca circulação de pessoas no feriado (data escolhida para a fotografia)
- Estrutura básica de suporte (banheiro).

Desvantagens:

- Temperatura à noite (frio)
- Interferências arquitetônicas indesejadas

Necessidades técnicas:

- Luz artificial ou flash (por ser à noite)
- Companhia (pela segurança)

A primeira opção de locação para a modelo 2 foi descartada logo de início, por acreditar-se que remetia demasiado ao passado, ao invés do futuro, que seria a conexão mais adequada para a maquiagem em questão.

O local da modelo 2 foi escolhido em função da disponibilidade. O planetário não autorizou a fotografia no ambiente interno, e o processo de autorização junto ao

²³ Disponível em: <http://wikimapia.org/11161843/pt/Departamento-de-Artes-C%C3%AAnicas-Instituto-de-Artes-IdA#/photo/665416>

Instituto de Química foi prejudicado, pois houve uma mudança na data da fotografia que coincidiu com um feriado, impossibilitando a comunicação.

A área externa do departamento de Artes Cênicas, então, figurou-se como um local adequado, visto que as fotografias foram feitas à noite com o uso de flash, o que auxiliou na neutralização do fundo, que originalmente continha diversas interferências. As paredes de concreto propiciaram um fundo neutro que remete às grandes construções dos filmes de ficção científica, e as paredes de azulejos de autoria do artista Athos Bulcão foram exploradas de forma a sumir no espaço, rumo ao infinito, outra imagem bastante explorada nos filmes de ficção, representada então pelo espaço sideral.

Ensaio fotográfico

O ensaio fotográfico da modelo 2 foi realizado à noite, explorando as possibilidades do uso do *flash* para intensificar as cores da maquiagem e anular o fundo do cenário, criando um ambiente com profundidade infinita, similar ao espaço sideral, presente nas obras de ficção científica que compõem a pesquisa visual para esta maquiagem

A maquiagem foi executada em cômodo próximo ao local do ensaio. O local era conhecido pela modelo, porém sem grande vínculo emocional ou intimidade.

Foram utilizados como objetos de cena duas cordas de 8 milímetros, uma azul e uma vermelha. Manipuladas pela modelo e pelo auxiliar de fotografia, as cordas agem como elemento de inspiração para a modelo criar movimentações e poses. Também atuam como objeto cenográfico para enriquecer a composição, evidenciando o conceito de contato e laços familiares e criando composições que parecem expandir-se, de dentro para fora.

A sessão teve uma curta duração, devido à baixa temperatura ambiente. Foram produzidas 210 fotos.

C) Modelo 3: Fabiana



Figura 92 – Tatuagem de cerejeira da modelo 3. Tatuagem de Kaká

Figura 93 – Tatuagem da modelo 3. Design e tatuagem de Timba

Fabiana Marroni possui duas tatuagens na área posterior dos quadris, sendo ambas coloridas, uma com contorno preto (mais antiga) e a outra sem contorno, que juntas representam uma gueixa caminhando sobre um ramo de flores de cerejeira. A gueixa foi feita para cobrir outra tatuagem que a modelo possuía, e não segue o estilo oriental tradicional. A modelo optou por um estilo ocidentalizado de uma figura tradicionalmente oriental, o que também foi explorado em sua maquiagem.

Entrevista

Fabiana falou sobre o modo de vida das gueixas, cada vez menos comum mas ainda bastante presente no imaginário. As gueixas movimentam-se de forma extremamente contida e calculada, de modo a sempre emanar **feminilidade**, beleza e elegância, num trabalho de extrema disciplina. A beleza das gueixas é velada, e repousa, de certa forma, no fato de se apresentar em pequenas doses – no ombro ou na mão que ela deixa aparecer, enquanto o resto do corpo é completamente coberto pelas roupas. As gueixas exemplificam bem o conceito de **beleza potencial**, uma beleza que está escondida mas pode florescer a qualquer momento, e que está presente também no ramo de cerejeira. A cerejeira (assim como seu paralelo simbólico do cerrado, o ipê) é uma árvore que floresce por poucos dias, poucas

vezes por ano, na época em que está completamente desfolhada. O que, durante o ano todo é uma árvore como as outras, na época do florescimento se enche toda de cor e exuberância. Logo, porém, as flores caem, fazendo lembrar de sua **efemeridade**.



Figura 94 (esq.) – Cerejeira²⁴

Figura 95 (dir.) – Ipê rosa. Foto de Alessandra de Oliveira

Ambos elementos presentes nas tatuagens são referenciais japoneses; a modelo sente forte ligação por alguns costumes relacionados a essa cultura, como o esperar o tempo natural das coisas, os **espaços vazios**, o respeito e a disciplina.

24 Disponível em: <http://4.bp.blogspot.com/-xtlUIBEwGhs/Tgyi2g9TFjI/AAAAAAAAAH8/z-vHuR1hvjA/s1600/cerejeira.jpg>

Criação da maquiagem, referências e croquis

Para a criação da maquiagem da modelo 3, utilizou-se de referências da arte japonesa, da qual apreendeu-se alguns aspectos como: a presença de grandes espaços em branco, a abstração de elementos, a leveza e espontaneidade do traço.



Figura 96 – Paisagem²⁵ de Sesshu Toyo²⁶

25 Disponível em:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/00/SesshuShuutouTou.jpg/640px-sesshuShuutouTou.jpg>

<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/536101/Sesshu>

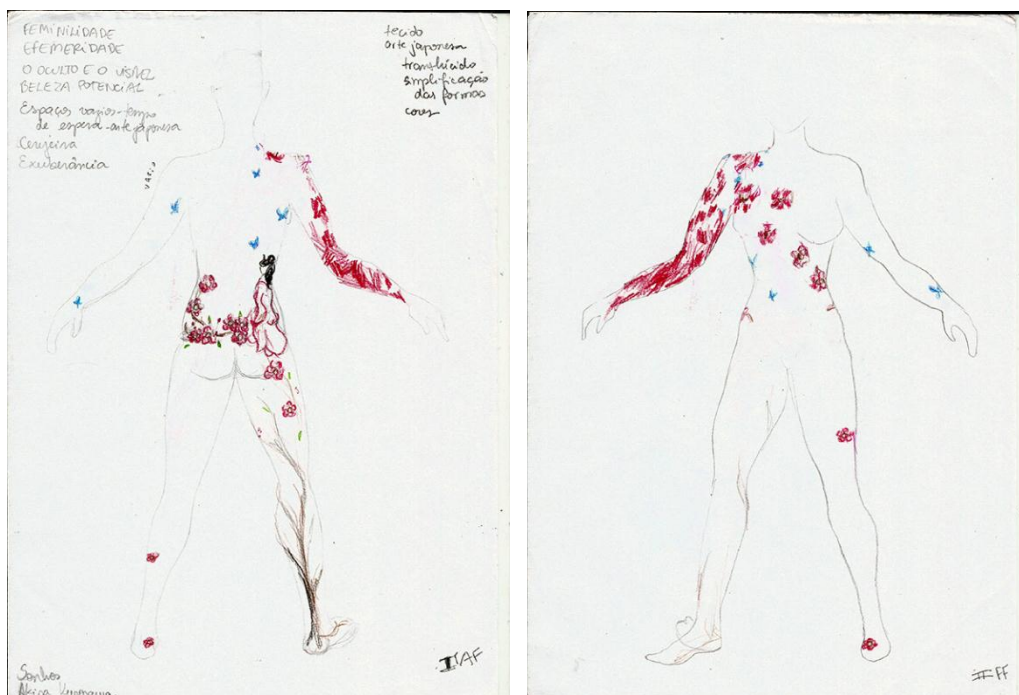


Figura 97 – croqui F1 – primeira alternativa de maquiagem para a modelo 3

A primeira alternativa explorava a ideia de exuberância efêmera da cerejeira, contrapondo espaços completamente vazios com um braço completamente pintado, com as flores transformando-se gradativamente por abstração em vigorosas pinceladas. O braço representava a mancha de cor que se forma quando as flores caem no chão e deixam, assim, de serem percebidas como flores, e passam a ser apenas cor.



Figura 98 – Ipê amarelo florido²⁷

26 Artista japonês nascido em 1420 e mestre na arte japonesa sumi-e, pintura monocromática (MUNSTERBERG, 2013)

27 Disponível em: http://inuticultura.files.wordpress.com/2010/08/ipe_amarelo2.jpg



Figura 99 – Cena do filme *Dreams* (1990), de Akira Kurosawa²⁸

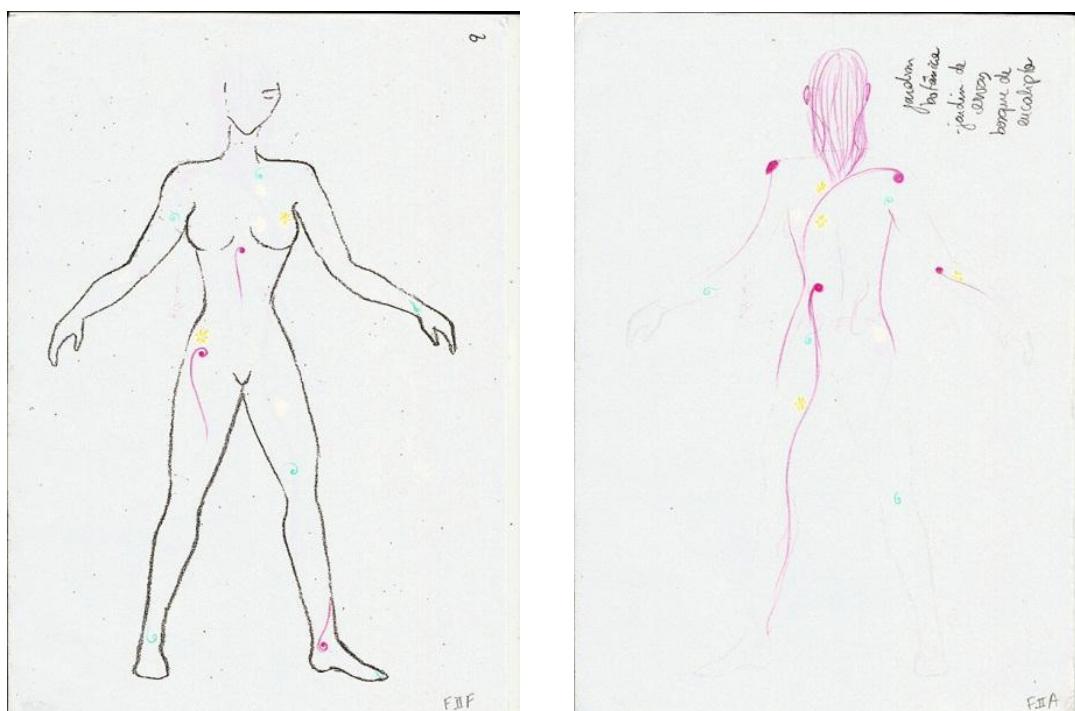


Figura 100 – croqui F2 – segunda alternativa de maquiagem para a modelo 3

Na segunda alternativa, criada após assistir-se ao filme “Dreams”, de Akira Kurosawa, buscou-se explorar o conceito de espaço vazio, e o movimento de corpos sozinhos num espaço amplo. A alternativa foi descartada por ser demasiado simples para o conjunto de significados que pretendia apresentar.

²⁸ Disponível em <http://www.entreculturas.com.br/wp-content/uploads/2011/07/Sonhos4.jpg>

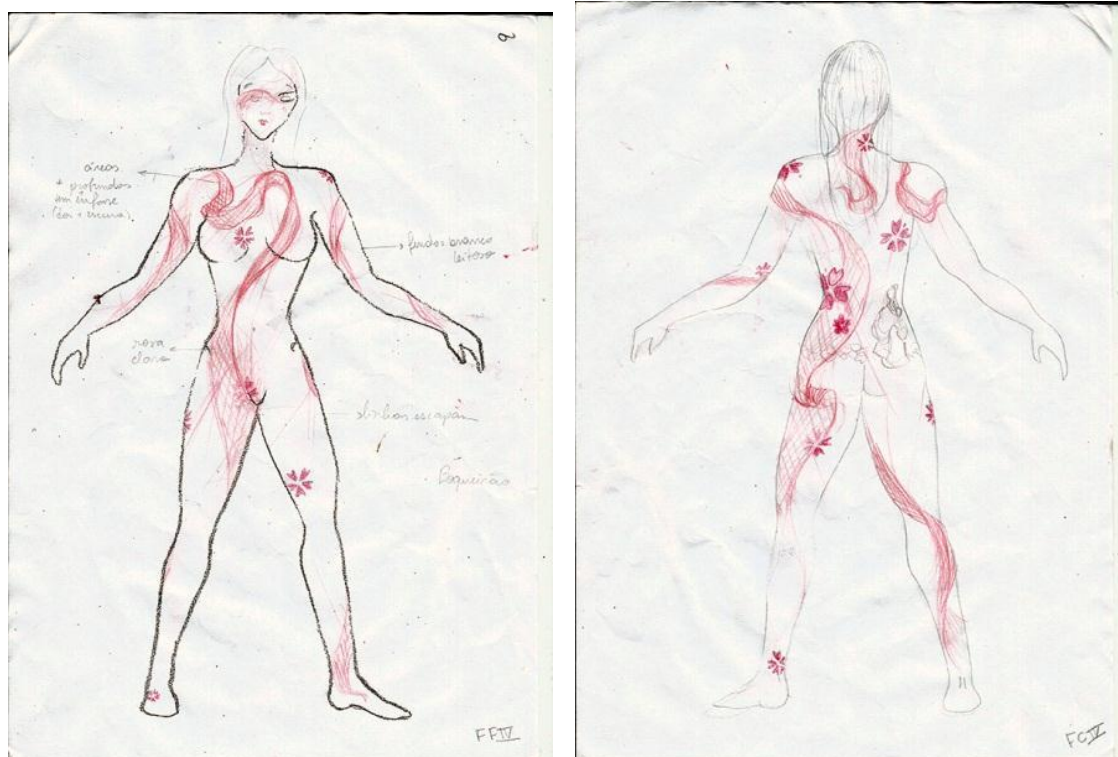


Figura 101 – croqui F3 – terceira alternativa de maquiagem para a modelo 3

A terceira alternativa, que foi a escolhida, representa um tecido flutuando. Os traços são espontâneos, e há prolongamentos de linhas além do contorno estabelecido, semelhante a uma arte gráfica japonesa utilizada como referência, que simulam os galhos finos de uma árvore. As flores de cerejeira foram estilizadas, e desenhadas em tamanhos diferentes.



Figura 102 – materiais japoneses. Acervo de Daniela Garrossini



Figura 103 – Teste de maquiagem da modelo 3 – costas, lateral e pernas

Após o teste, optou-se por utilizar o lápis de boca ao invés da tinta para pele, por mesclar-se melhor à pele. Percebeu-se também a necessidade de utilizar mais de dois tons tanto para as tramas quanto para as flores, para aumentar a impressão de volume, e de utilizar tons mais escuros, para aumentar o contraste e a visibilidade de longe. Também surgiu a ideia de colar flores de pano espalhadas pelo corpo, similarmente às flores de cerejeira, que também serviriam para esconder parcialmente os seios da modelo. O suporte escolhido foi uma calcinha do tipo fio dental cortada a laser (sem costura), para garantir o conforto da modelo e ao mesmo tempo, deixar visível sua tatuagem.



Figura 104 – suporte utilizado no ensaio da modelo 3



Figura 105 – flores recortadas de um tecido utilizadas na maquiagem da modelo 3

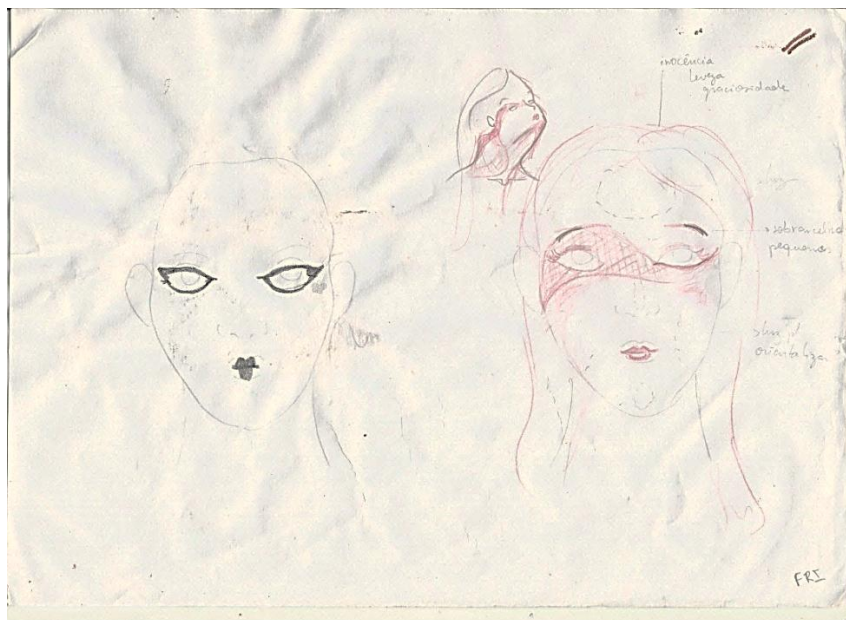


Figura 106 – croqui F1r – primeira e segunda alternativas de maquiagem para o rosto da modelo 3



Figura 107 – Teste de maquiagem da modelo 3 – rosto

Figura 108 – maquiagem de gueixa representada em pintura²⁹

A primeira alternativa de maquiagem para o rosto mimetizava a maquiagem das gueixas, e foi descartada por ser demasiado literal, e devido à tatuagem da própria modelo ser ocidentalizada.

A segunda alternativa foi a utilizada no teste, quando se percebeu a necessidade de suavizar a maquiagem do rosto, e optou-se por tirar da linha dos olhos o desenho da faixa de tecido, clarear as sobrancelhas, evidenciar os olhos, escurecer as pálpebras e minimizar a profundidade da área dos olhos.

Surgiu então a terceira alternativa, incorporando os aspectos mencionados e mantendo o ar de inocência e leves referências das gueixas (**Error! Reference source not found.**), como os lábios pequenos, o branco do rosto e os olhos puxados. As unhas não foram pintadas, para manter um aspecto natural, em consonância com a natureza ao redor.

²⁹ Disponível em:

http://4.bp.blogspot.com/_zGdm26wXcgE/TASFoYjgNCI/AAAAAAAAACaU/dj7qQRcjNXo/s400/guesha.jpg

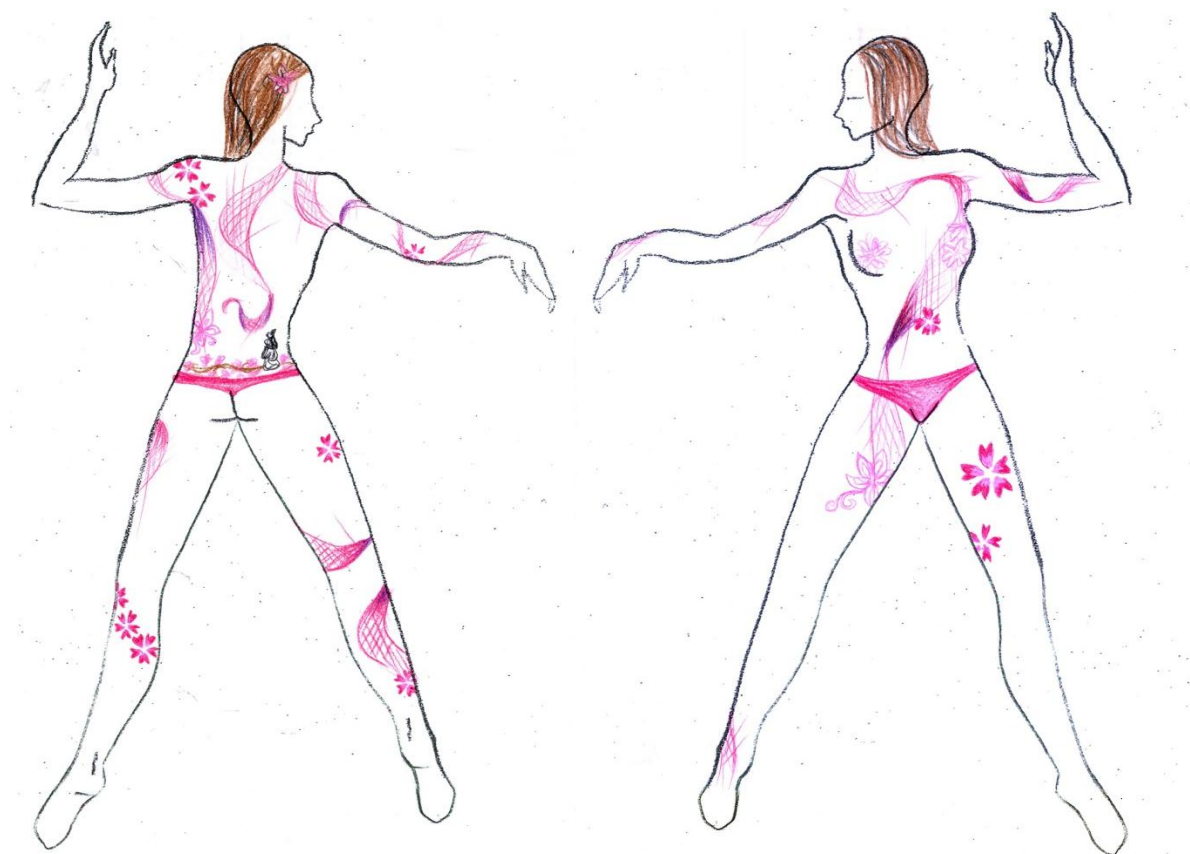


Figura 109 (esq.) – croqui da maquiagem final da modelo 3 – costas

Figura 110 (dir.) – croqui da maquiagem final da modelo 3 – frente

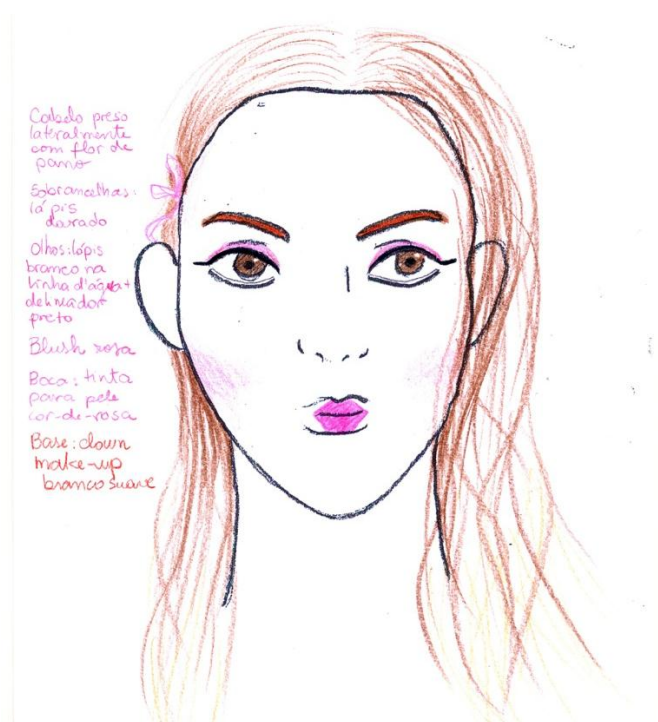


Figura 111– croqui da maquiagem final da modelo 3 – rosto

As tatuagens de Fabiana demonstram a beleza velada das gueixas, que encantam e seduzem com a elegância de seus gestos contidos, e a efêmera beleza da cerejeira, que por poucos dias ao ano floresce, colorindo tudo à sua volta com intensa cor, e logo retorna a seu estado de adormecida exuberância.

O pano que cai pintado em um corpo que se move é mantido em movimento perpétuo que cria as mais belas formas. Por alguns momentos pode-se captar a beleza que só é produzida pelo efêmero do sol que se põe numa tarde em que alguém pode ser mais exuberantemente uma das facetas de si mesmo. Representação de um personagem? Sim e não. É uma possibilidade de explorar ser você mesmo.

Definição de locações

Localção A: Jardim Botânico de Brasília



Figura 112 – Jardim Botânico de Brasília. Foto de Bazaga³⁰

Vantagens:

Configurações biológicas singulares (floresta de pinheiros, floresta de baobás);

- Sem interferência arquitetônica;
- Pouca circulação de pessoas, dependendo do dia da semana.

Desvantagens:

- Dificuldade de acesso (distância, necessidade de carro);
- Possível dificuldade em conseguir autorização para ensaio nu;
- Taxa de 50 reais para ensaios fotográficos comerciais

30 Disponível em: <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/15274007.jpg>

- Grande circulação de pessoas nos finais de semana.

Necessidades técnicas

- Autorização prévia com 3 dias de antecedência;
- Pedido de isenção da taxa de R\$50 para fotografia profissional;
- Acesso por carro.

Localção B: Área de vegetação próxima ao Centro Olímpico da Universidade de Brasília (UnB)

Vantagens:

- Configuração biológica típica da região (cerrado);
- Sem interferência arquitetônica;
- Pouca circulação de pessoas;
- Lago Paranoá.

Desvantagens:

- Permissão para acesso desconhecida (local cercado);
- Local ermo.

Necessidades técnicas

- Acesso por carro;
- Autorização para acesso;
- Companhia (para assegurar a segurança).

Localção C: Estação experimental de Biologia da UnB



Figura 113 – Mapa da UnB com indicação da Estação experimental de Biologia

Vantagens:

- Configuração biológica típica da região (cerrado);
- Sem interferência arquitetônica;

- Possível facilidade em conseguir autorização para ensaio.

Desvantagens:

- Circulação de pessoas desconhecida.

Necessidades técnicas

- Acesso por carro.

Locação D: Áreas do Campus Darcy Ribeiro da Universidade de Brasília

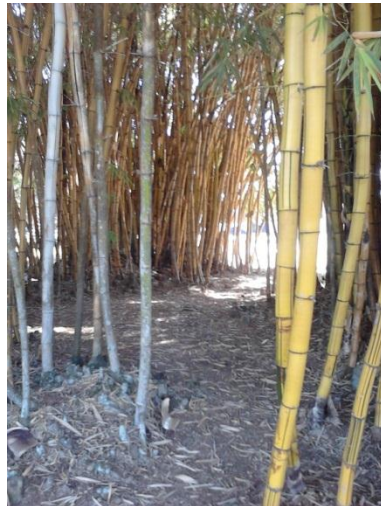


Figura 114 (esq.) – Bambuzal no Campus Darcy Ribeiro

Figura 115 (dir.) – Bambuzal no Campus Darcy Ribeiro

Vantagens:

- Configuração biológica típica do oriente (bambu)

Desvantagens:

- Circulação de pessoas
- Disponibilidade desconhecida para conseguir autorização
- Insegurança

Locação E: Sítio da modelo

Vantagens:

- Configuração biológica típica da região (cerrado);
- Configurações biológicas singulares (floresta de pinheiros);
- Sem interferência arquitetônica;

- Sem circulação de pessoas;
- Local familiar para a modelo.

Necessidades técnicas

- Acesso por carro.

A locação escolhida foi a locação “E”, o local de moradia da própria modelo, por suas características de vegetação (cerrado), pela não necessidade de autorização, por ser um local já bastante conhecido da modelo e, portanto, pela sua comodidade.

Ensaio fotográfico

Fabiana, como professora de dança e teatro, explorou muito a movimentação, criada de forma improvisada sobre os principais conceitos da maquiagem enquanto seguia sendo fotografada. Explorou poses nas árvores ao redor, e a interação com a câmera e com os elementos naturais ao redor: pedras, o chão de terra, os galhos.

Já acostumada a trabalhar com tecidos na movimentação, a modelo utilizou modelos diversos durante a improvisação, como motivadores do movimento e auxiliares na composição de cena. Um dos materiais utilizados foi o tule, e as cores utilizadas foram rosa claro, rosa escuro, roxo e vermelho. A transparência dos tecidos representou bem a beleza potencial, ao revelar somente partes da imagem. A modelo também explorou a plástica dos tecidos em queda e em movimento, e como elementos do cenário.

A maquiagem foi executada no próprio local do ensaio fotográfico, local intimamente conhecido pela modelo e com o qual mantém ligação afetiva, o que contribuiu positivamente para manter o clima de tranquilidade que a maquiagem buscava evocar.

Para fotografar, utilizou-se apenas luz do sol, para evidenciar a conexão com a natureza, aproveitando a amplidão proporcionada pela luz natural para expressar a ideia de potencialidade da maquiagem. Foram produzidas 840 fotos.

Resultado final

Fotografias

Para compor o resultado final do presente projeto, foram escolhidas quinze dentre as fotografias tiradas, sendo cinco de cada modelo. Buscou-se que cada uma das cinco fotografias escolhidas para cada modelo expressasse com mais evidência um dos seguintes aspectos: a tatuagem da modelo; a maquiagem realizada; o rosto em detalhe, o corpo e, por fim, uma composição interessante. O objetivo com esse método era conseguir uma variação adequada entre as fotos escolhidas.

Foram realizadas pequenas edições digitais das fotografias, descritas a seguir:

- Foto Cyntia 1 e 2: aumento do brilho e leve aumento de contraste por alterações nas curvas
- Foto Cyntia 3: diminuição do tom avermelhado por alterações nas curvas
- Foto Cyntia 4: não foram necessários retoques
- Foto Cyntia 5: reenquadramento da imagem por corte

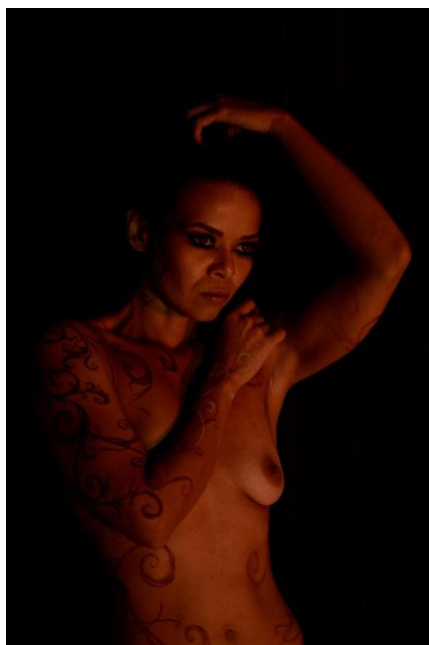


Figura 116 (esq.) – Foto Cyntia 1 – original sem edição

Figura 117 (dir.) – Foto Cyntia 2 – original sem edição

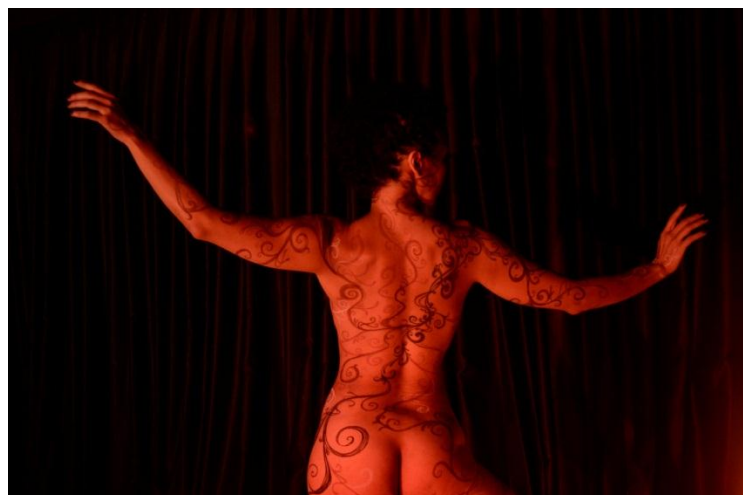


Figura 118 – Foto Cyntia 4 – original sem edição



Figura 119 (esq.) – Foto Cyntia 3 – original sem edição



Figura 120 (dir.) – Foto Cyntia 5 – original sem edição

- Foto Débora 1 – exclusão das luzes ao fundo e escurecimento do rodapé para excluir a sujeira da parede
- Foto Débora 2 e 4 – leve aumento de contraste por alterações nos níveis
- Foto Débora 3 – exclusão do barbante amarrado na árvore
- Foto Débora 5 – aumento do brilho por alterações nos níveis



Figura 121 – Foto Débora 1 – original sem edição



Figura 122 (esq.) – Foto Débora 2 – original sem edição



Figura 123 (dir.) – Foto Débora 3 – original sem edição



Figura 124 (esq.) – Foto Débora 4 – original sem edição



Figura 125 (dir.) – Foto Débora 5 – original sem edição

- Foto Fabiana , 2 e 5: não foram necessários retoques
- Foto Fabiana 3: aumento da temperatura, por alterações nas curvas
- Foto Fabiana 4: leve aumento de contraste por alterações nos níveis



Figura 126 – Foto Fabiana 1 – original sem edição



Figura 127 – Foto Fabiana 2 – original sem edição



Figura 128 – Foto Fabiana 3 – original sem edição



Figura 129 (esq.) – Foto Fabiana 4 – original sem edição

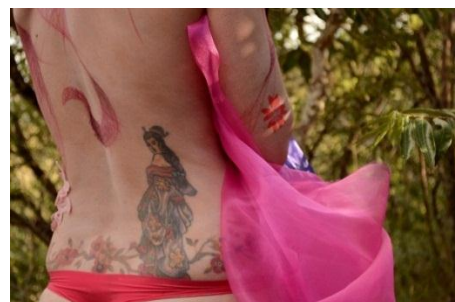


Figura 130 (dir.) – Foto Fabiana 5 – original sem edição

A seguir, as fotos finais editadas.



Figura 131 – Foto Cyntia 1



Figura 132 – Foto Cyntia 2



Figura 133 – Foto Cyntia 3

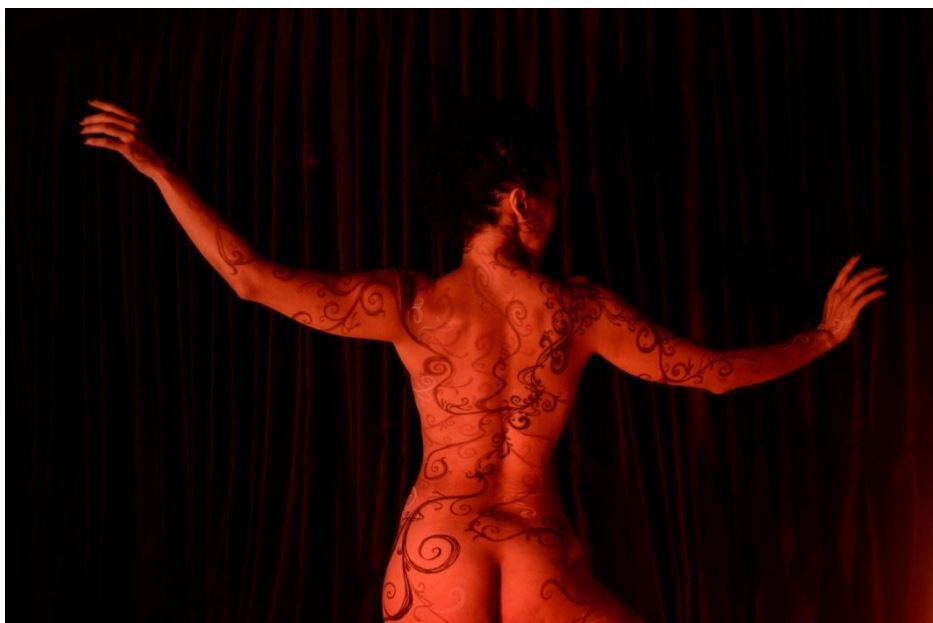


Figura 134 – – Foto Cyntia 4



Figura 135 – Foto Cyntia 5



Figura 136 – Foto Débora 1

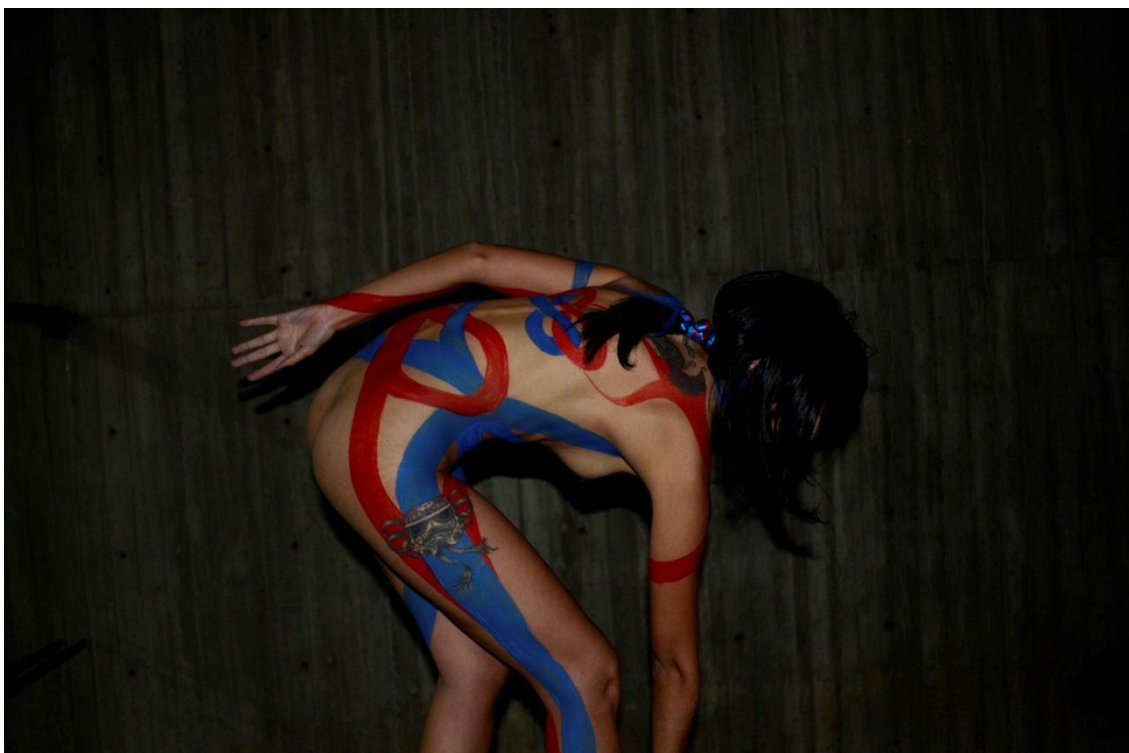


Figura 137 – Foto Débora 2



Figura 138 – Foto Débora 3



Figura 139 – Foto Débora 4

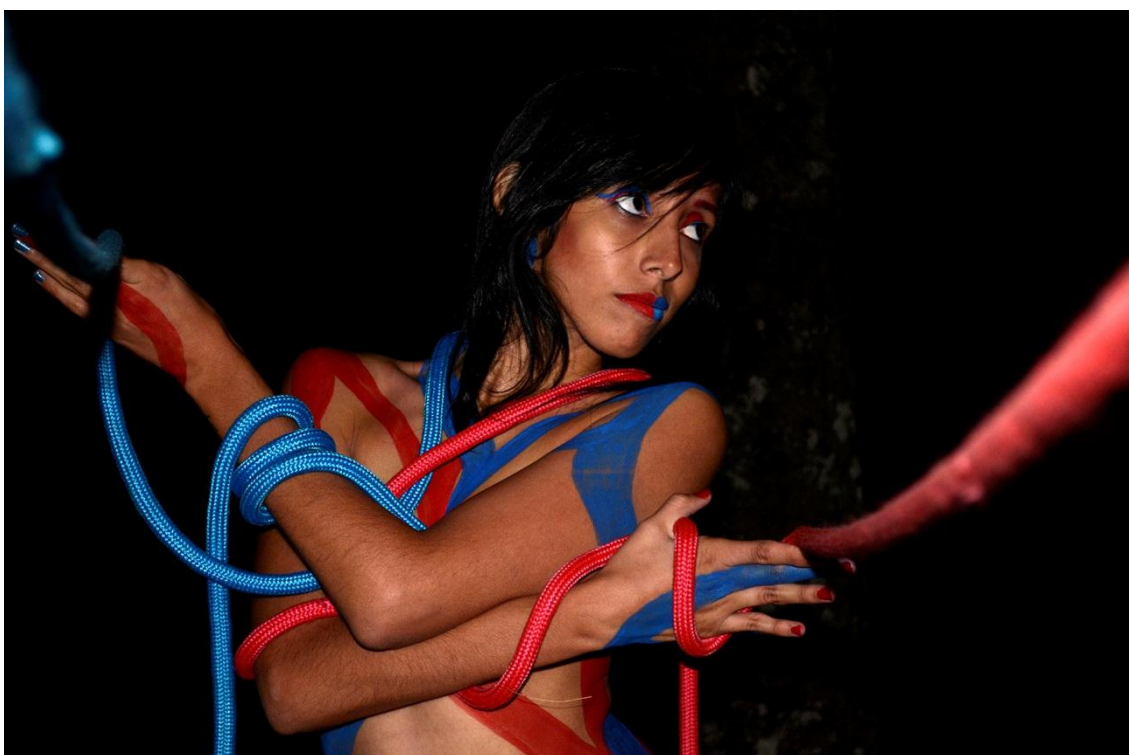


Figura 140 – Foto Débora 5



Figura 141 – Foto Fabiana 1



Figura 142– Foto Fabiana 2



Figura 143 – Foto Fabiana 3



Figura 144 – Foto Fabiana 4



Figura 145 – Foto Fabiana 5

Identidade visual

A identidade visual do Projeto Incorporados compõe-se de uma marca figurativa, criada a partir da estilização da palavra *incorporados*, um logotipo com legenda e duas tipografias auxiliares.

O nome Incorporados foi escolhido a partir do significado da palavra *incorporar*: 1.dar corpo a. 4. Reunir, juntar, ligar. 5. Incluir³¹. A marca foi criada a partir do encaixe das letras da palavra *incorporados* na silhueta da modelo tatuada conhecida como *Doll's Face* (Figura 146). A proposta da marca baseia-se na adaptação da obra visual ao corpo humano como tela tridimensional, às suas formas, desenhos e cores, e, principalmente, à pessoa multidimensional como motivadora do processo, com seu campo simbólico, suas vontades e expectativas.

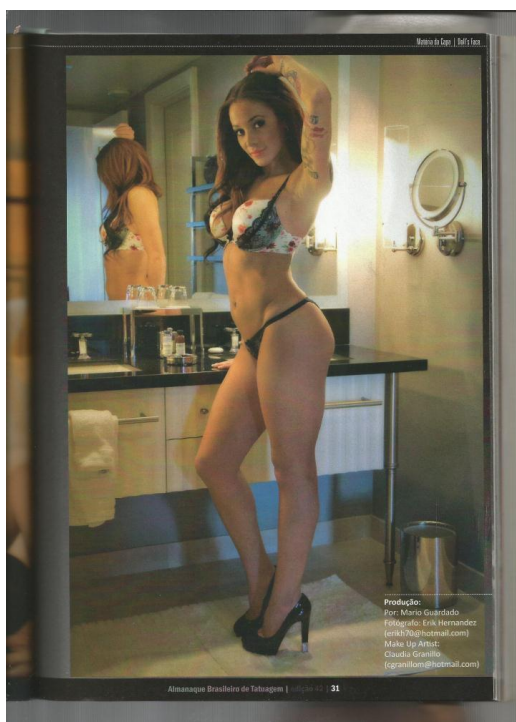


Figura 146 (esq.) – Fotografia da modelo Doll's Face³²

Figura 147 (dir.) – Rascunho da marca *Incorporados*

31 De acordo com o dicionário Priberam. Disponível em: <http://www.priberam.pt/dlpo/incorporar>

32 Em foto publicada na revista Almanaque Brasileiro de Tatuagem, vol. 42.

Utiliza-se um desenho orgânico das letras, para evidenciar a maleabilidade do projeto às modelos e suas tatuagens e a harmonização dos diversos elementos envolvidos para a criação das fotografias finais. A parte superior do corpo foi propositalmente representada de forma a não evidenciar a cabeça, intencionando criar um espaço para questionamentos sobre os pontos de intersecção entre o corpo humano e a arte.



Figura 148 – Marca do projeto *Incorporados*

Para o logotipo (Figura 149), foi utilizada a fonte *Lavanderia Regular*. Como fontes auxiliares, foram escolhidas a já citada *Lavanderia Regular* para títulos e a *Alegreya Bold Italic* para textos curtos (Figura 150), ambas com licença que permite ou o uso gratuito das mesmas para projetos pessoais (*Lavanderia*) ou o uso para projetos de qualquer natureza, incluindo a modificação e redistribuição da fonte (*Alegreya*).



Figura 149 – Logotipo do projeto *Incorporados* utilizando a fonte *Lavanderia Regular*

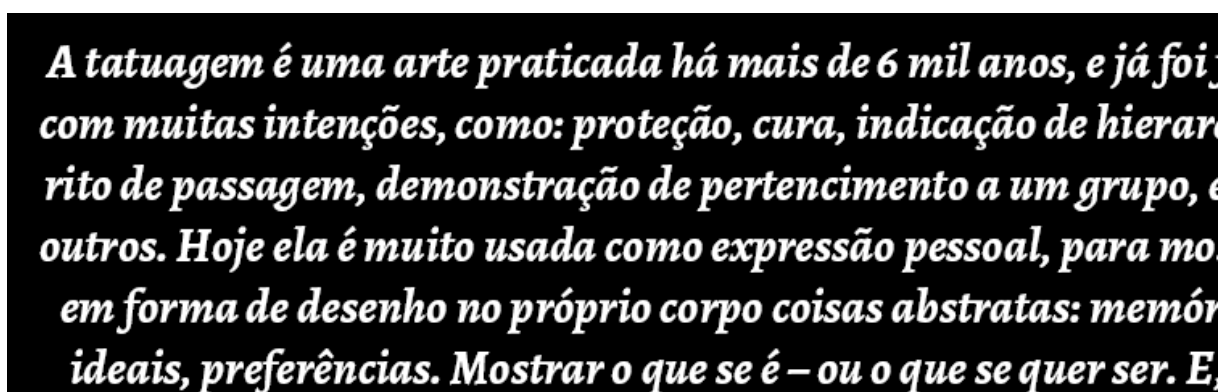


Figura 150 – Texto composto com a fonte auxiliar *Alegreya Bold Italic*

Fotolivro



Figura 151 – Fotolivro impresso

Como produto final foi desenvolvido um fotolivro (Figura 151). A escolha deste produto se deu pela necessidade de compartilhamento do trabalho realizado, já que este tem como uma das finalidades propor a tatuagem como obra de arte e design, e também minimizar o tabu envolvendo pessoas tatuadas.

O livro é um formato fácil de ser compartilhado, e proporciona uma experiência estética e tátil bastante íntima entre o leitor e as imagens. Convida a uma maior sensibilidade na leitura do tema, que pode ser exótico e incompreensível para pessoas menos acostumadas ao nu e a formas mais simbólicas de arte. O formato pequeno e leve torna o manuseio confortável.

O fotolivro contém as quinze imagens escolhidas, cortadas no formato 20x20cm (página inteira) acompanhadas das palavras-chave de cada maquiagem, um texto introdutório, créditos do trabalho e das tatuagens e pequenos textos sobre as tatuagens das modelos e as maquiagens criadas.

A decisão de utilizar as fotos sangradas foi tomada com o intuito de envolver o leitor. As grandes imagens, onde se pode perceber os mínimos detalhes, seduzem a mergulhar nessa experiência, que é, essencialmente, visual. A capa foi composta somente com a marca sobre fundo preto para causar curiosidade quanto ao conteúdo. A cor preta foi escolhida para dar sobriedade e importância ao livro, já que a capa mole e o formato pequeno auxiliam mais na criação de conforto e familiaridade do que na criação de uma estética imponente.

Usa-se os textos e palavras-chave para auxiliar o leitor a se situar nos temas e compreender o universo do trabalho e as escolhas que foram feitas pela autora. O texto introdutório expressa um panorama do contexto no qual o trabalho foi realizado e seus objetivos e motivações.

As imagens são acompanhadas por páginas com cores chapadas, de forma a interferir o mínimo possível nas fotografias. Foi escolhida a cor preta para complementar as fotos das modelos 1 e 2, já que é a cor predominante nos respectivos cenários. O cinza quente foi escolhido para compor com as fotos da modelo 3 por conservar um clima mais tranquilo e suave permanecendo neutra.



Figura 152 – Visualização da parte interna do fotolivro impresso

O fotolivro é composto de 32 páginas, no formato 20x20cm. O método de impressão utilizado é o jato de tinta em papel couché, e a encadernação é do tipo brochura. A capa foi impressa no formato 41x20cm.

Projeto gráfico



Figura 153 – Páginas do fotolivro demonstrando o grid utilizado

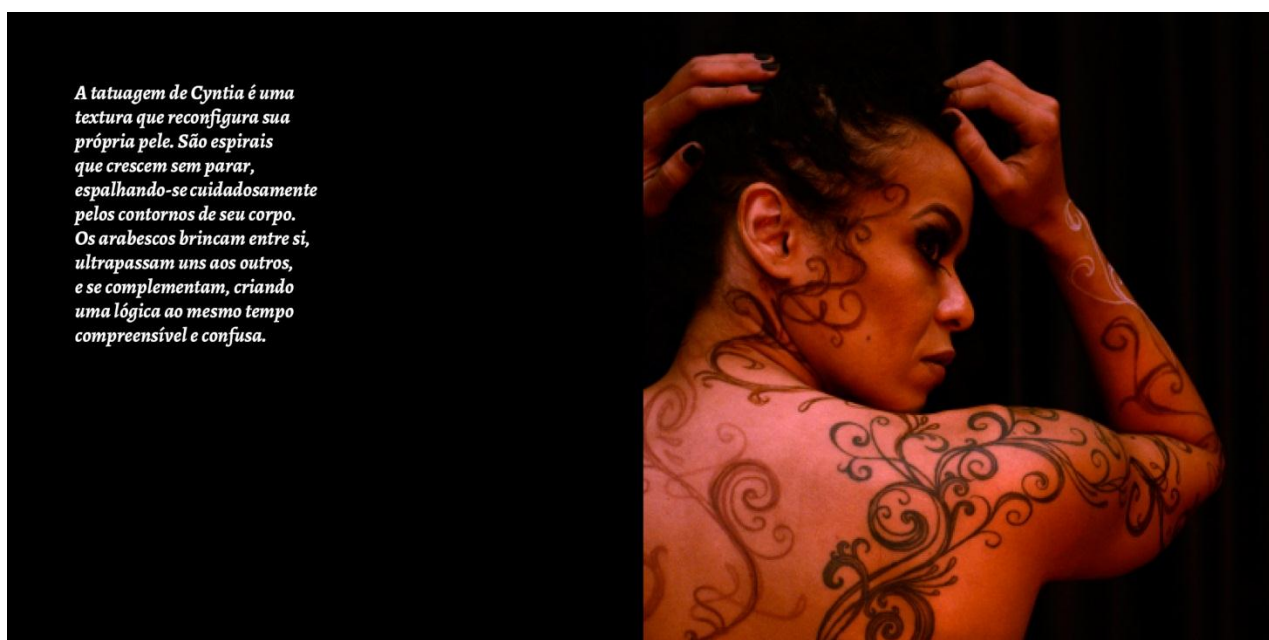


Figura 154 – Páginas do fotolivro



Figura 155 – Páginas do fotolivro demonstrando o grid utilizado

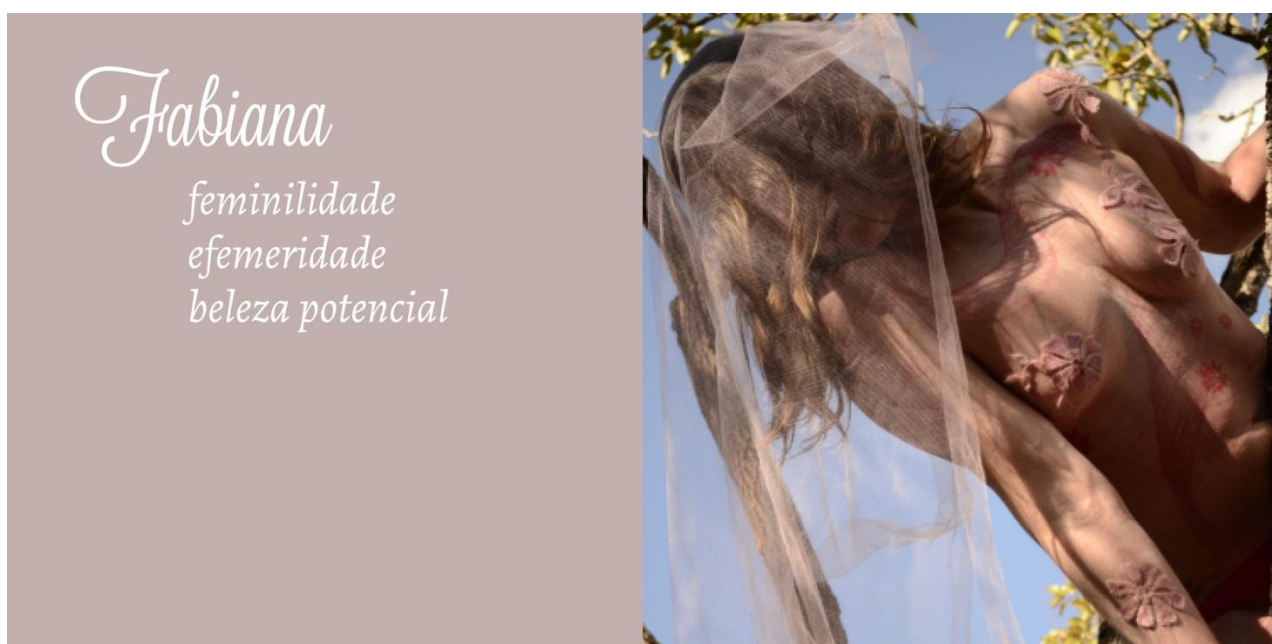


Figura 156 – Páginas do fotolivro

Conclusão

O design está claramente presente no processo de criação e execução de uma maquiagem, assim como no universo da tatuagem. Ambas as técnicas culminam com a criação do artista/tatuador/maquiador/fotógrafo a partir da visão pessoal do indivíduo tatuado, num claro processo de equilíbrio entre requisitos e soluções inovadoras, sustentada por ampla pesquisa visual e teórica e adequada ao contexto.

A tatuagem é um desenho criado para uma pessoa a partir de pesquisas, referências escritas, vivências pessoais, desejos e possibilidades de execução. Da mesma forma é criada a maquiagem, adicionando-se ao processo a conexão com os conceitos de um espetáculo ou obra, do qual a maquiagem pode ser parte componente. Ambos os processos são processos de design, que lidam com requisitos, possibilidades e soluções criativas, de forma a atender às necessidades de um cliente (pessoa tatuada) ou obra (espetáculo), deixando margem para o potencial expressivo do designer-artista.

A maquiagem corporal de pessoas tatuadas aliada à fotografia apresentou-se como uma forma artística com amplas possibilidades de expressão. Associar a tatuagem a outras formas artísticas pode auxiliar sua compreensão como arte e como processo de design. Espera-se, portanto, que esse tipo de arte possa auxiliar na desmistificação da pessoa tatuada, ajudando a quebrar tabus ainda associados à tatuagem. Espera-se ter conseguido sugerir essa técnica como uma forma de arte (cuja única diferença com relação às formas tradicionais é que a obra é carregada por outra pessoa como uma parte de si mesma) e também como uma forma de design, em que a obra é fruto das ideias de duas pessoas conciliadas, materializada na forma de imagem e executada sobre um corpo vivo e pensante.

Pôde-se explorar também o corpo como suporte para a arte, com suas infinitas variações e peculiaridades anatômicas, de movimento, de posição no espaço, de interação com o meio, entre outras. Assim como a tatuagem torna-se parte do corpo permanentemente, a maquiagem o veste temporariamente, e a fotografia capta algumas das milhões de possíveis variações resultantes dessa combinação. O corpo sugere possibilidades, que devem ser exploradas, e também requisitos, que devem ser superados pelo designer.

Experimentou-se pintar sobre um suporte dinâmico, complexo, cheio de vontades e conhecimento, que pinta a si mesmo e que brinca com o próprio desenho colocado sobre ele, temporariamente transformado nele. O corpo é inspirador por si só. Os traços e desenhos são harmonizados de forma nova com a tridimensionalidade orgânica dos seres humanos. Cada região do corpo tem sua particularidade e requer um tratamento diferenciado, e os movimentos da pessoa acabam por modificar o que já foi criado.

É interessante notar também que o ato de maquiar e fotografar alguém não é apenas um meio para chegar a um fim – a fotografia – mas um processo que pode propiciar reflexão para o modelo, sobre os significados de sua tatuagem – que vão sendo construídos ao longo do tempo –, e sobre sua própria personalidade. É também uma experiência profunda de contato entre maquiador e maquiado, que pode ser significativa para ambos. Para o fotógrafo/maquiador, que constroi sua arte alimentado pela visão de mundo de outros indivíduos, e sobre o corpo de outros indivíduos, o processo enriquece sua experiência como designer, artista e pessoa.

Referências bibliográficas

ANAE, Misatauveve Melani. Samoans – Culture and identit. Te Ara – the ANAE, Misatauveve Melani. Samoans – Culture and identit. Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand, updated 21-sep–12 Disponível em: <<http://www.TeAra.govt.nz/en/photograph/1573/pea-tattooing>> Acesso em 24 jun. 2014.

ARAUJO, Leusa. Tatuagem, piercing e outras mensagens do corpo. São Paulo: Cosac Naify, 2005
BAETENS, Pascal. Nu artístico: fotografia – a arte e o talento. Rio de Janeiro: Alta Books, 2010.

BOLTON, Gambier. Pictures in the Human Skin. 1897. Disponível em: <http://www.vanishingtattoo.com/tattoo_museum/pictures_in_the_human_skin_bolton_1897.html> Acesso em 04 ago. 2014.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. O poder do mito. 1990. São Paulo: Palas Athena, 2011. 28ª edição.

CÂMARA CASCUDO, Luis da: Dicionário do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. 1990. O poder do mito. 28. ed. São Paulo: Palas Athena, 2011.

FERRACINI, Renato. A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator. 2001. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

FERREIRA, Vítor Sérgio. Marcas que demarcam. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais, 2008.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Karajá: Arte e cultura material. 1999. Disponível em: <<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/karaja/373>> Acesso em 13 ago. 2014

MÜLLER-POHLE, Andreas. Photography as staging. European Photography 34, Göttingen, v. 9, nº 2, abr./mai./jun. 1988. Disponível em: <http://equivalence.com/labor/lab_mp_wri_insz_e.shtml> Acesso em 18 dez. 2013.

MUNSTERBERG, Hugo. Sesshū. Encyclopædia Britannica. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/536101/Sesshu>> Acesso em 25 jun. 2014.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. São Paulo: Abril, out. 2013. Mensal.

PAIVA, Sônia. Encenação: percurso pela criação, planejamento e produção teatral. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. 1996. São Paulo: Perspectiva, 2007. 3ª edição.

PÉREZ, Andrea Lissett. A identidade à flor da pele: Etnografia da prática da tatuagem na contemporaneidade. Revista Mana (PPGAS – UFRJ). Rio de Janeiro, vol. 12, n. 01, out., 2005.

SALGADO, Sebastião. Somos natureza. National Geographic Brasil, São Paulo, v. 163, p.18–19, out. 2013. Mensal. Entrevista a Paula Diniz.

SANTOS, Cristiane Ferreira dos, et al. O processo evolutivo entre as gerações X, Y e Baby Boomers. XIV SemeAd: Seminários em Administração, 2011. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/semead/14semead/resultado/trabalhosPDF/221.pdf>> Acesso em 25 jun. 2014

VIDAL, Lux (org.). Grafismo Indígena: estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel: Edusp: FAPESP, 1992.

ANEXO I – Anotações a partir das entrevistas com as modelos. Conceitos principais que serão trabalhados na maquiagem estão salientados em caixa alta.

Cyntia

Arabesco. Art nouveau; rococó (pela estética, não pelas motivações dos movimentos). Forma agradável

Motivação: trabalho em áreas que não a atuação, segurança

Desenho não-histórico, não representa um acontecimento. Preferência pelo não-figurativo (por exemplo, a arte indígena). O desenho É você, não a representação de alguma coisa externa

Desenha arabescos; forma de extravasar a tensão pelo movimento; obsessão

Continuidade, organicidade. Cresce continuamente

Encaixe perfeito anatomicamente. Lógica interna do desenho. Linha guia principal. Perfeccionismo, detalhismo. Necessidade de coerência interna. Tudo no seu lugar porque foi pensado, calculado. Controle.

Retransformar a pele

Foco que se abre: expansão

Quebra da linha contínua: linhas que atravessam as outras. Sem linha dominante. Assimetria. Nenhuma parte igual a outra, apenas semelhantes.

Cor: neutralidade, combina com qualquer outra cor, inclusive a da pele

PRÓPRIA PELE;

CONTINUIDADE

ORGANICIDADE

Débora

Pé: letra de música “Só enquanto eu respirar [vou me lembrar de você]”, do grupo musical “O Teatro Mágico” – perda do avô.

Costas: “Ohana” (conceito de “família”, no Havaí), lua e fadas – filha e mãe; família, cujo referencial para ela são as mulheres.

Coxas: Darth Vader – conflito entre lado “bom” e lado “mau” dos humanos. Mau porém gracioso. A tênue linha que separa o bem do mal, e questionamentos sobre

por que o mau é considerado mau; talvez seja só porque é desconhecido? Vale a pena permanecer na ignorância do bem ou seria melhor arriscar ir além?

Dedo: infinito – perda de familiares – num mundo tão ruim, ainda há coisas que são para sempre (amor, lembrança).

“Lumus” (magia da série de livros *Harry Potter*): magia que traz a luz, metáfora para a segurança nos caminhos obscuros. Na obra, todos os personagens têm seu valor, mesmo os secundários.

Símbolo do Batman: família (Batman é defensor da família). Batman pode até ter seus defeitos, mas isso não é importante; o que é importante é que as pessoas pensem que ele é um homem puramente bom; ser idealizado é bom para quem é um super-herói. Necessidade das pessoas de um herói virtuoso.

Símbolo da Frota Estelar: dicotomia/dualidade, entre emoção e racionalidade; a amizade que pode nascer desse conflito.

Conceitos principais:

FAMÍLIA;

DUALIDADE (A TÊNUE LINHA QUE SEPARA O BEM E O MAL)

Fabiana

Quadris: Gueixa no estilo ocidental e ramo de flores de cerejeira. Gueixa: sensualidade não revelada; gestos econômicos; dança para servir o outro; expõe apenas algumas partes do corpo (mãos, nuca), não precisa de mais do que isso para ser sensual; potencialidade.

Tecido da roupa da gueixa tem temática da natureza (flores de cerejeira); fases da natureza; feminilidade; delicadeza.

Cultura japonesa: respeito consigo e com a natureza; tempo natural, esperar o tempo natural das coisas; agradecer primeiro.

Cerejeira – faz paralelo com o ipê

Árvore desfolha totalmente, e fica somente com flores por duas semanas. Flor revela muito de uma vez mas dura pouco. Efemeridade

Ipê afeta o humor das pessoas no meio da seca: quando tudo está seco e quase insuportável, aparece aquela árvore exuberante e colorida no meio dos tons castanhos do cerrado seco – beleza que toca a todos (expansão) mas dura pouco (contido)

Cor em cima e embaixo (na árvore e no chão, com as flores caídas) – exagero, sobrecarga de cor, em contraponto aos troncos grossos e negros

Gueixa flutuando entre as flores. Trilha, caminho

Japão: tempos diferentes dos nossos, ocidentais – tempo lento; rupturas temporais. Tradicional e contemporâneo

Movimento interior (do *butoh*, dança japonesa do pós-guerra)

Gravuras japonesas: espaços em branco

Gueixa mostra somente pescoço e mãos; a beleza está lá, não é preciso fazer muito para que se revele quando ela quiser (exibição comedida); revela pouco

Espontâneo; improviso. Movimentos naturais são estudados e vai se desenvolvendo-os até criar algo, e, fechando o ciclo, são novamente transformados em movimentos que parecem espontâneos (decodificar para recodificar)

A gueixa movimenta-se com movimentos estudados, que são mais elaborados, têm mais requinte, mais qualidade, mais refinamento. Deixam somente o necessário. Isso requer disciplina.

FEMINILIDADE;

EFEMERIDADE;

BELEZA POTENCIAL;

ESPAÇOS VAZIOS

ANEXO II – Anotações de impressões ao assistir ao filme “Sonhos”, de Akira Kurosawa, como auxílio para a criação da maquiagem da modelo 3

- diferenças de escala: ambiente gigante, pessoa pequenina
- distração faz o momento se perder para sempre
- organização
- fumaça
- flores
- pessoas andando só com suas coisas
- progressão infância-destruição
- pessoas que aparecem e desaparecem
- arrependimento
- culpa e punição
- planos abertos
- vermelho (em contraste com outras cores)
- o homem e a natureza
- tempo lento
- procissões
- inacabado (final aberto)

ANEXO III – Texto introdutório do Fotolivro

“A tatuagem é uma arte praticada há mais de 6 mil anos, e já foi feita com muitas intenções, como: proteção, cura, indicação de hierarquia, rito de passagem, demonstração de pertencimento a um grupo, entre outros. Hoje ela é muito usada como expressão pessoal, para mostrar em forma de desenho no próprio corpo coisas abstratas: memórias, ideais, preferências. Mostrar o que se é – ou o que se quer ser. E, ao mesmo tempo, é expressão artística do tatuador, que desenha e pinta não em papel ou tela, mas em corpos vivos e pensantes.

O projeto Incorporados une as áreas de tatuagem, maquiagem e fotografia para explorar as possibilidades artísticas que envolvem a tatuagem. Para isso, desenvolvi e executei três maquiagens corporais, inspiradas nas tatuagens de três mulheres, que foram registradas em ensaios fotográficos. O resultado são quinze fotos que espero possam expressar um pouco da personalidade das modelos e das ideias presentes nas tatuagens que escolheram para si.

Este projeto foi realizado como trabalho de conclusão de curso do curso de Design da Universidade de Brasília, sob orientação das professoras Daniela Garrossini e Cyntia Carla.

Iasmim Kali”